

Tunica – Palla – Vellata

Analyse figürlicher Darstellungen aus dem mediterranen Bereich
in Spätantike und Frühmittelalter

Text

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität
München

vorgelegt von
Nadja Pöllath, Wittislingen
März 2005

| | |
|--------------------|----------------------------|
| Referent: | Prof. Dr. Max Martin |
| Korreferent: | Prof. Dr. Johannes Deckers |
| Tag der Promotion: | 27. Juni 2005 |

Text

| | |
|--|-----------|
| I. Einleitung..... | 1 |
| Untersuchungszeitraum, Arbeitsgebiet..... | 3 |
| Materialaufnahme und Methoden..... | 5 |
| Fundstatistik und Quellenkritik.. .. | 16 |
| Forschungsgeschichte.... | 19 |
| II. Beschreibung der Bekleidung, der Frisur und des Schmucks..... | 27 |
| Allgemeines..... | 27 |
| A. Kleidung..... | 31 |
| 1. Übergewand..... | 31 |
| <i>Definition...31 – Typenbeschreibung...31 – Zeitgenössische</i> | |
| <i>Bezeichnungen...49 – Diskussion...53</i> | |
| 2. Obergewand | 62 |
| <i>Definition...62 – Typenbeschreibung...62 – Zeitgenössische</i> | |
| <i>Bezeichnungen...71 – Diskussion...74</i> | |
| 3. Untergewand..... | 81 |
| <i>Definition...81 – Typenbeschreibung...81 – Zeitgenössische</i> | |
| <i>Bezeichnungen...83 – Diskussion...85</i> | |
| 4. Gürtel | 86 |
| <i>Definition...86 – Typenbeschreibung...86 – Zeitgenössische</i> | |
| <i>Bezeichnungen...93 – Diskussion...95</i> | |
| 5. Gewandspange..... | 107 |
| <i>Definition...107 – Typenbeschreibung...107 – Trageweise...112 –</i> | |
| <i>Zeitgenössische Bezeichnungen ...114 – Diskussion...115</i> | |
| 6. Kopfbedeckung..... | 119 |
| <i>Definition...119 – Typenbeschreibung...119 – Zeitgenössische</i> | |
| <i>Bezeichnungen...129 – Diskussion...133</i> | |
| B. Schmuck..... | 141 |
| 1. Kopfschmuck..... | 141 |
| <i>Definition...141 – Typenbeschreibung...142 – Zeitgenössische</i> | |
| <i>Bezeichnungen...151 – Diskussion...153</i> | |
| 2. Ohrschmuck | 160 |
| <i>Typenbeschreibung....160 – Zeitgenössische Bezeichnungen...162 –</i> | |
| <i>Diskussion...163</i> | |

| | |
|--|------------|
| 3. Halsschmuck..... | 165 |
| <i>Definition...165 – Typenbeschreibung...165 – Zeitgenössische Bezeichnungen...171 – Diskussion...172</i> | |
| 4. Armschmuck | 180 |
| <i>Typenbeschreibung...180 – Trageweise...181 – Zeitgenössische Bezeichnungen...181 – Diskussion...182</i> | |
| 5. Fingerschmuck..... | 184 |
| <i>Typenbeschreibung...184 – Zeitgenössische Bezeichnungen...184 – Diskussion...185</i> | |
| C. Haartracht..... | 186 |
| 1. Frisur..... | 186 |
| <i>Typenbeschreibung ...186 – Zeitgenössische Bezeichnungen...190 – Diskussion...191</i> | |
| 2. Haar-/Haubennadeln..... | 192 |
| <i>Typenbeschreibung...192 – Trageweise...192 – Zeitgenössische Bezeichnungen...194 – Diskussion...195</i> | |
| Exkurs zur Entwicklung von Hauben, Kopfschmuck und Kronen..... | 199 |
| III. Realität oder Symbol – Zur Darstellungstreue..... | 201 |
| IV. Auswertung..... | 225 |
| 1. Zeitliche Abfolge..... | 225 |
| <i>Abschnitt I...229 – Abschnitt II...231 – Abschnitt III...232</i> | |
| 2. Aspekte der gesellschaftlichen Gliederung..... | 233 |
| <i>Die Kaiserinnen...235 – Privatporträts...237 – Die Szenen auf den Kästchen des Esquilin- und des Seuso-Schatzes...241 – Die Mosaiken von Sidi Ghrib und Karthago...242 – Die Miniaturen des Vergilius Vaticanus und die Mosaiken aus S. Maria Maggiore...243 – Die Mosaiken in S. Vitale und S. Apollinare Nuovo...247 – Die Mosaiken im Heiligen Land...248 – Interpretation...251</i> | |
| 3. Betrachtungen zu einzelnen Trachtelementen..... | 257 |
| <i>Haube...257 – Gürtel...264 – Mantelfibeln...271</i> | |
| V. Schlußbetrachtungen..... | 290 |

Anhang

| | |
|---|-----------|
| Literaturverzeichnis..... | 1 |
| Quellen..... | 1 |
| Sekundärliteratur..... | 2 |
| Listen..... | 30 |
| 1 Übergewand..... | 30 |
| 2 Obergewand..... | 34 |
| 3 Untergewand..... | 39 |
| 4 Gürtel..... | 40 |
| 5 Gewandspangen..... | 41 |
| 6 Kopfbedeckung..... | 43 |
| 7 Kopfschmuck..... | 45 |
| 8 Ohrschmuck..... | 47 |
| 9 Halsschmuck..... | 48 |
| 10 Armschmuck..... | 50 |
| 11 Fingerringe..... | 51 |
| 12 Frisur..... | 51 |
| 13 Haar- und Haubennadeln..... | 54 |
| 14 Bildthemen..... | 55 |
| 15 Zeitgenössische Abbildungen von Kaiserinnen..... | 59 |
| 16 Maria mit ballonförmiger Haube..... | 59 |
| 17 Andere Frauenfiguren mit ballonförmiger Haube..... | 59 |
| Tabellen..... | 60 |

Katalog

| | |
|---|-----------|
| Vorbemerkungen..... | 1 |
| I. Buchmalerei..... | 1 |
| II. Elfenbein, Knochen..... | 27 |
| III. Kleinkunst aus Metall, Glas, Edelsteinen und Ton..... | 53 |
| Kleinkunst aus Metall..... | 53 |
| Kleinkunst aus Glas..... | 89 |
| Kleinkunst aus Edelstein (Gemmen)..... | 97 |
| Kleinkunst aus Ton..... | 98 |

| | |
|---|------------|
| IV. Malerei..... | 98 |
| Rom..... | 98 |
| Italien..... | 112 |
| Westen..... | 118 |
| Osten..... | 119 |
| Vorderasien..... | 120 |
| Afrika..... | 123 |
| V. Mosaiken..... | 127 |
| Rom..... | 127 |
| Italien..... | 136 |
| Westen..... | 146 |
| Osten..... | 150 |
| Vorderasien..... | 155 |
| Afrika..... | 168 |
| VI. Plastiken und Reliefs aus Stein und Stuck..... | 177 |
| VII. Textilien..... | 198 |

Tafeln

Abbildungen

Lebenslauf

Text

I. EINLEITUNG*

Angeregt wurde diese Arbeit durch die Doktorarbeit meiner Kommilitonin Gabriele Graenert¹, in der sie sich unter anderem mit der Trageweise von Filigranscheibenfibeln beschäftigte. Ihr Untersuchungsgebiet ist, grob gesprochen, Mittel- und Westeuropa. Der behandelte Zeitraum umfaßt etwa das spätere 6. Jh. und das 7. Jh. Die umfangreichste und häufig die einzige Quelle aus dieser Zeit, die hier Auskunft über Kleidung, Schmuck und Frisur geben könnte, sind Grabfunde. Da jedoch organische Materialien so gut wie nie erhalten sind, dienen zur Rekonstruktion der Bekleidung allein die Kleidungsbestandteile aus Glas, Metall, Edelsteine oder Bein sowie deren Lage im Grab, soweit diese bei der Grabung akribisch dokumentiert worden war. Einige Details sind auf diese Weise kaum zu klären. So wird immer wieder die Funktion und Trageweise gerade der Fibeln diskutiert². Aus diesem Grund wird oft versucht, Darstellungen und Beschreibungen zu finden, mit deren Hilfe die Funktion und Trageweise der erhaltenen Trachtbestandteile geklärt werden können. Fündig wird man für diesen Zeitraum vor allem im mediterranen Raum. Besonders in dessen zum byzantinischen Reich gehörenden Teilen blieben nach dem Ende des römischen Kaiserreiches antike Traditionen lebendig, was nicht zuletzt in einer reichhaltigen Produktion schriftlicher und künstlerischer Dokumente resultierte, die jedoch die Jahrhunderte nur in geringer Zahl überdauerten. Da in den meisten von germanischen Völkern eroberten und beherrschten Gebieten die antiken Traditionen abrissen oder nur mehr schwach fortwirkten, sind hier im Frühmittelalter nur spärliche Schriftquellen und, noch stärker reduziert, Bildwerke mit figürlichen Darstellungen geschaffen worden und erhalten. So gibt es hier aus der Zeit zwischen 400 und 800 keinerlei figürliche Buchmalerei oder mit den detailgetreuen Mosaiken Roms, Italiens oder des Heiligen Landes vergleichbare Monumentalwerke. Verschiedene Autoren stellten Verbindungen her zwischen der mediterranen Mode, wie sie auf Bildwerken zu sehen ist, und der Mode germanischer Völkerschaften, wie sie anhand der Funde rekonstruiert werden kann³.

* Die Arbeit wurde 2005 abgeschlossen. Neuere Literatur wurde nur vereinzelt eingearbeitet.

¹ Graenert (1998).

² Zum Beispiel: Clauß (1989). — Martin (1994). — Martin (1995).

³ Schulze (1976). — Vierck (1978). — Vierck (1981). — Martin (1995) 629. — Martin (o.J.) 46; 54.

Dabei werden bevorzugt die großen, einschlägig bekannten Standardwerke durchgesehen. Passende Vergleichsbeispiele werden dann aufgeführt und zitiert. In aller Regel wird eine eingehende Untersuchung der gewählten Darstellungen unterlassen, in der auch deren Gesamtzusammenhang analysiert würde. Ein Beispiel mag an dieser Stelle genügen, das Problem zu verdeutlichen. Bierbrauer⁴ stellt der Zweifibeltracht der Ostgotinnen die romanische Einfibeltracht gegenüber, die beide in Grabfunden dokumentiert sind. Daß letztere auch schon im späten 4. Jh. üblich war, belegt er mit drei bildlichen Darstellungen⁵. Das erste Beispiel stellt eine Orantin auf einem Steinsarkophag aus Tarragona (Kat. St 58) dar, bei der allerdings keine Fibel dargestellt ist, sondern der stilisierte Verschuß eines Gürtels. Die zweite zitierte Abbildung aus dem Vergilius Vaticanus zeigt den schlafenden Aeneas, der von den zwei Penaten beauftragt wird, nach Italien zu segeln⁶. Unter dem Kinn der linken Gottheit ist ein runder Fleck zu erkennen, der nicht eindeutig als Fibel gedeutet werden kann. Beim dritten Beispiel handelt es sich um eine Silberplatte mit Kybele und Attis⁷. Allein bei letzterem ist ein fibelgeschlossener Mantel zu erkennen. Ganz abgesehen davon, daß die Darstellung einer männlichen Figur nicht als Beleg für die romanische Frauentracht im späten 4. Jh. gewertet werden kann, müßte gerade in diesem Fall zunächst einmal geklärt werden, ob vom Künstler eine tatsächlich zu dieser Zeit getragene Tracht abgebildet worden ist. Die Herkunft Attis' aus dem Orient wird in der römischen Kunst durch seine Kleidung kenntlich gemacht, deren deutlichstes Erkennungszeichen die phrygische Mütze ist⁸. Die Kleidung Attis' bleibt mit wenigen Abweichungen über lange Zeit gleich, so daß davon ausgegangen werden muß, daß hier keine individuelle, zeitgenössische Tracht gemeint ist. Bestenfalls handelt es sich um eine Volkstracht, die von Männern eines bestimmten Gebietes im Vorderen Orient getragen worden war. Attis' Kleidung dürfte in der Spätantike eher als Merkmal zur richtigen Identifizierung gedient haben, ähnlich wie auch christlicher Heilige auf Darstellungen vom Betrachter durch ihre symbolische Attribute erkannt werden. Dieses Beispiel, dem weitere beigelegt werden könnten, zeigt, daß der Übernahme bildlicher Darstellungen ohne kritische Analyse die Gefahr der Fehlinterpretation innewohnt. In Abwandlung einer Bemerkung Wilperts ließe sich also sagen: *Wohl auf*

⁴ V. Bierbrauer (1994) 144.

⁵ V. Bierbrauer (1994) 144 Anm. 298.

⁶ Wright (1993) Farbtaf. S. 33.

⁷ Wright (1993) Taf. S. 104.

⁸ Vgl. etwa die Trierer Attis-Figur bei Cüppers (1990) Abb. 550.

*keinem Gebiete der [...] Archäologie sind so viele Irrtümer und herrscht eine solche Unsicherheit, wie gerade in der Beschreibung der Gewänder*⁹.

Das Ziel dieser Arbeit ist es, diese Unsicherheiten zu verringern, indem Bekleidung, Schmuck und Frisuren des mediterranen Raumes in ihrer räumlichen und zeitlichen Verteilung erfaßt und untersucht werden. Dabei soll auch die schriftliche Überlieferung einbezogen werden. Eine weitere Fragestellung beschäftigt sich damit, inwieweit überhaupt zeitgenössische Mode dargestellt ist.¹⁰ Schließlich soll die direkte oder abgewandelte Übernahme der mediterranen Mode im Raum nördlich der Alpen untersucht werden.

Untersuchungszeitraum und Arbeitsgebiet

Der Untersuchungszeitraum wird zunächst definiert durch die Eckdaten des Frühen Mittelalters in der archäologischen Forschung. Beginn und Ende werden von Gebiet zu Gebiet, aber auch von Forscher zu Forscher jeweils unterschiedlich festgesetzt. Allgemeine Übereinstimmung wird man wohl finden, wenn die Zeitspanne vom mittleren 5. Jh. bis ins 9. Jh. gewählt wird. Während der Materialaufnahme zeigte sich jedoch, daß dies zu eng gefaßt ist. Da zahlreiche Modeerscheinungen des 5. und 6. Jh. im 4. Jh. begründet sind, war es sinnvoll, mit den Werken der konstantinischen Zeit zu beginnen. In Einzelfällen wurde auch noch auf Stücke zurückgegriffen, die ans Ende des 3. Jahrhunderts datiert werden. Da das 7. und 8. Jh. mit relevanten Bildwerken relativ spärlich vertreten sind, wurde die Materialaufnahme weiter ausgedehnt.

Die Materialmenge, also auswertbare Frauendarstellungen, nimmt allgemein ab dem 7. Jh. stark ab (Tab. 1). Dafür sind mehrere Faktoren verantwortlich. Zum einen muß damit gerechnet werden, daß im Zeitalter des Ikonoklasmus (726-843) tatsächlich die Produktion von figürlichen Darstellungen zurückging, auch wenn der Bilderstreit sich eigentlich nur auf Menschendarstellungen im religiösen Bereich bezog¹¹. Bereits aus vorangegangenen Epochen sind vor allem Bildwerke aus dem kirchlichen Bereich in Form von Wandmalereien, Mosaiken, Tafelbildern, Elfenbein-

⁹ Wilpert (1898) Vorwort.

¹⁰ Ähnliche Kriterien für Untersuchungen zur Kleidung anhand antiker Darstellungen sind bereits von Bieber (1973) 444 erarbeitet worden.

¹¹ Aus der Vita Stephans des Jüngeren erfahren wir zum Beispiel, daß Kaiser Konstantin V. im Milion das Bild eines Wagenlenkers aus dem Zirkus anbringen ließ; Belting (2004) 181.

pyxiden etc. auf uns gekommen, während profane Werke kaum erhalten sind. Der Grund hierfür ist wohl in erster Linie taphonomisch, also in der Erhaltungsgeschichte bedingt: Christliche Kultstätten und christliche Kunstwerke haben eine höhere Erhaltungswahrscheinlichkeit allein schon wegen der Kontinuität der Institutionen und ihrer Gebäude. Daher hat die Beschränkung auf nicht-figürliche Darstellungen im religiösen Bereich für unsere Materialaufnahme eine durchaus große Auswirkung. Profane Bildwerke sind aber wohl auch in geringerer Zahl geschaffen worden. Fußbodenmosaiken mit umfangreichen figürlichen Darstellungen, mit denen in der Spätantike in Nordafrika, aber auch in Spanien oder im Vorderen Orient Profanbauten ausgestattet wurden, sind aus dem jüngeren Abschnitt des Untersuchungszeitraumes nicht bekannt. Auch werden keine Statuen und Skulpturen mehr in Auftrag gegeben, Gräber nicht mehr mit Gedächtnisbildern der Verstorbenen geschmückt, geschweige denn Alltagsgegenstände figürlich gestaltet oder ornamentiert. Letztgenannte Kategorie lieferte ja gerade im 4. und 5. Jh. noch eine Vielzahl an verwertbaren Darstellungen¹². Schwerwiegend und vor allem verbunden mit Folgen auch für ältere Bildwerke ist der Umstand, daß im Laufe des 7. und 8. Jhs. weite Teile des Vorderen Orients und Nordafrikas unter arabische Herrschaft gerieten. Der Islam lehnt figürliche Darstellungen von Menschen, aber auch Tieren im religiösen Bereich strikt ab¹³, was dazu führte, daß offensichtlich auch aus älteren christlichen Mosaiken Figuren von Menschen und Tieren entfernt wurden¹⁴. Erst im fortgeschrittenen 9. Jh. werden wieder vermehrt Menschen abgebildet, was aber auch damit zusammenhängt, daß die Buchillustration im Westen zu dieser Zeit einen großen Beitrag zu leisten beginnt. Für Detailanalysen mußten darüber hinaus ausnahmsweise auch Beispiele aus dem hohen Mittelalter herangezogen werden. Im Kern liegen dieser Untersuchung somit Werke vom frühen 4. Jh. bis ins 9./10. Jh. zugrunde.

Als Arbeitsgebiet wurde zunächst grob der mediterrane Raum gewählt. Dieser umfaßt alle direkten Mittelmeeranrainer von der Iberischen Halbinsel über Kleinasien, den Vorderen Orient bis zum Maghreb. Hinzu kommen auch die nicht direkt am Mittelmeer gelegenen Gebiete, die im Arbeitszeitraum unter byzantinischem Einfluß

¹² Bsp. die Funde des Esquilin-Schatzes (KM 47), des Seuso-Schatzes (KM 48) oder des Lampousa-Schatzes (KM 52).

¹³ Kalif Yazid erläßt schließlich 721 auch ein Bilderverbot für christliche Kirchen in seinem Reich; Vasiliev (1955).

¹⁴ Vergleiche etwa St. Aaron bei Petra, Jordanien; Fiema (2002). Dort wurden die figürlichen Elemente des Bodenmosaiks in umayyadischer und/oder abbasidischer Zeit (8.Jh.) herausgebrochen und durch größere, einfarbige Tesserae ersetzt. Ähnliches wurde in anderen Kirchen der Region, v.a. in Jordanien, beobachtet; vgl. etwa Piccirillo (1993) 42 (Umm er-Rasas).

standen. Im Laufe der Untersuchung kamen Fundstücke und Denkmäler aus weiter entfernten Gebieten hinzu, wenn diese sinnvolle Ergänzungen darstellten oder Präzisierungen zu ermöglichen versprachen. Dazu zählen einzelne Monumente von den Britischen Inseln, aus Deutschland, Armenien, Persien und Nubien. Einzelne Darstellungen in der Buchmalerei aus dem spätmerowingischen und karolingischen Machtbereich wurden ebenfalls aufgenommen.

Materialaufnahme und Methoden

Bei der Materialaufnahme wurde versucht, nach Möglichkeit alle zur Verfügung stehenden Frauendarstellungen zu erfassen. Im Katalog sind diese nach Materialgruppen getrennt aufgelistet¹⁵: Buchmalerei (B), Elfenbein (E), Kleinkunst mit der Unterteilung Glas (KG), Metall (KM), Edelstein (KE) und Ton (KT), Malerei (Ma) und Mosaik (Mo), Stein (St) und Textilien (T). Bei den Gruppen Malerei und Mosaik wurde, da hier in aller Regel Fund- und Herstellungsort identisch und zudem bekannt sind sowie der besseren Übersichtlichkeit wegen weitere Unterteilungen nach Regionen vorgenommen. Je nach Fundreichtum wurden sie zu größeren Einheiten zusammengefaßt. Unter der Kategorie Westen (W) sind Fundorte aus Spanien, Frankreich, England und Deutschland versammelt. Rom (R) und Italien (I) bilden jeweils eine eigene Einheit. Unter Osten (O) sind Österreich, die Balkanländer, Griechenland mit den Inseln und Zypern sowie Konstantinopel subsummiert. Kleinasien, Syrien, Libanon, Jordanien und Israel finden sich in der Gruppe Vorderer Orient (V) wieder. Schließlich wurden alle Monumente aus nordafrikanischen Ländern unter Afrika (A) zusammengefaßt. Für das Kerngebiet und den Hauptuntersuchungszeitraum war größtmögliche Vollständigkeit angestrebt worden. Da jedoch wegen des großen Arbeitsgebietes und Untersuchungszeitraumes keine Reisen zur Materialaufnahme möglich waren, konnte nur auf publizierte Werke zurückgegriffen werden. Hinzu kommt, daß zahlreiche Kunstwerke heute auf Museen in der ganzen Welt verstreut sind, die aus zeitlichen und finanziellen Gründen nicht aufgesucht werden konnten. Die Begutachtung des Originals wäre mit Sicherheit besonders bei dreidimensionalen Werken (z.B. Steinskulpturen) wichtig. Der Umstand, diese Werke lediglich in Abbildungen vorliegen zu haben, wurde auch durchaus als unbefriedigend erfahren. Zweidimensionale Monumente wie Malereien und Mosaiken sind in der Regel ausrei-

¹⁵ Zur Aufschlüsselung des Codes siehe die Vorbemerkung im Katalog.

chend gut abgebildet, so daß die Betrachtung des Originals nur wenig Neues erbracht hätte. Da folglich unpublizierte Denkmäler fehlen, mir aber auch das eine oder andere an entlegener Stelle veröffentlichte Werk entgangen sein mag, wird auf Vollständigkeit kein Anspruch erhoben. Grundsätzlich andere Ergebnisse dürften durch Neufunde kaum zu erwarten sein.

Alle aufgenommenen Frauendarstellungen wurden von publizierten Abbildungen oder deren Kopien auf Transparentpapier durchgepaust und in wenigen Fällen, wenn die Vorlage nicht direkt durchgepaust oder kopiert werden durfte, von Hand skizziert. Wenn möglich oder nötig, wurden die Vorlagen vergrößert. Diese Transparentstrichzeichnungen sind im Tafelband analog zum Katalog angeordnet. Im Text wird ausschließlich auf die Katalognummern Bezug genommen und auf die Angabe von Tafelnummern verzichtet, da die entsprechenden Abbildungen durch diese Anordnung gut auffindbar sind. Diese Zeichnungen bilden die Grundlage für die nachfolgenden Analysen.

Für die Lokalisierung und besonders für die Datierung wurde versucht, die Meinung mehrerer Autoren in Betracht zu ziehen. Divergierende Ansätze wurden zum Teil nebeneinander gestellt. Diese sind unter den Punkten Herstellungs-/Fundort bzw. Datierung oder Datierungshinweis im Katalog aufgeführt. Beides kann in dieser Arbeit nicht en détail diskutiert werden. In vielen Fällen sind der Fundort und die Fundumstände unbekannt, so daß eine Datierung durch Beifunde oder die Stratiographie nicht möglich ist. Für die Buchmalerei gibt es von vorne herein keine andere Möglichkeit, als stilistisch und paläographisch zu datieren, sofern im Text keine Zeitangabe genannt wird oder in irgendeiner Weise auf ein bekanntes Ereignis oder eine bekannte Person Bezug genommen wird. Ähnlich steht es auch mit den rundplastischen Porträtköpfen, die ebenfalls auf stilistischem Wege chronologisch eingeordnet werden. Die aus der Kunstgeschichte übernommene Methode der Reihenbildung bewährt sich hier entgegen der Feststellung von v. Heintzes keineswegs¹⁶. Dies zeigt sich am deutlichsten an den genannten Porträtköpfen. In einer ganzen Anzahl von Analysen werden aus der begrenzten Anzahl von Werken, die grob in das 4. bis 6. Jh. gesetzt werden, jeweils eine Reihe von Köpfen ausgewählt und feinchronologisch zum Teil recht unterschiedlich datiert. Zwei Beispiele mögen dies verdeutlichen: Ein Frauenkopf in der Ny Carlsberg Glyptothek, Kopenhagen (St 5) wird von Fleischer ans Ende des 4. bzw. Anfang des 5. Jhs., von v. Heintze in die Mitte des 4. Jhs., von

¹⁶ von Heintze (1971) 63.

Stutzinger ins frühe 5. Jh. und von Meischner ins 5. Jahrzehnt des 5. Jhs. datiert¹⁷. Der Porträtkopf einer Kaiserin (St 46, „Theodora“)¹⁸, der in Mailand im Museo de Castello Sforzesco aufbewahrt wird, wird im Kat. New York von Alföldi-Rosenbaum und Stutzinger ins 6. Jh., von von Heintze dagegen in die Jahre 421 bis 422 gesetzt¹⁹. Aber auch bei anderen Materialgruppen zeigen sich große Schwierigkeiten, v.a. was die Datierung angeht. Schrenk faßt die Problematik bei der Datierung spätrömisch-frühislamischer Textilien aus Ägypten treffend zusammen und kommt letztlich zum Schluß, daß man mit der stilistischen Datierung, wie sie bislang vorgenommen wurde, sehr vorsichtig sein solle und sie nur in wenigen Fällen anwenden könne²⁰. Engemann hingegen zeigt in seiner Analyse zu Elfenbeinfunden aus Abu Mena exemplarisch die Datierungs- und Lokalisierungsprobleme von (Elfen-)Beinarbeiten auf²¹. Dabei wird ganz deutlich, daß bei den meisten Autoren rein theoretische Überlegungen ausschlaggebend waren, die nicht mit Fakten, welcher Art auch immer, bewiesen werden können.

In der vorliegenden Arbeit ist es nicht möglich, für die einzelnen Denkmälergruppen jeweils eine eigene chronologische Einordnung zu erarbeiten. Dafür wäre eine ganze Anzahl von eigenständigen Studien nötig, vor allem auch angesichts des großen Arbeitsgebietes. Daneben gibt es aber eine ganze Reihe von Kunstwerken, die festdatiert sind. Dazu zählen in erster Linie Münzen, dann Kunstwerke aus Gebäuden, die durch Inschriften datiert sind, des weiteren Elfenbeindiptychen und Bücher, die einer historisch bekannten Person als Auftraggeber oder Besitzer zugeschrieben werden können oder durch den Verfertiger mit einem Datum versehen wurden, sowie mit kaiserlichen Stempeln versehene Metallgegenstände. Aus diesen Erwägungen heraus wurde folgendes Vorgehen gewählt: Im Katalog werden die wichtigsten Datierungsansätze aufgelistet, wobei die jeweilige Quelle angegeben ist und nach Möglichkeit auch, auf welcher Grundlage der Datierungsvorschlag gewonnen wurde.

¹⁷ Kat. Kopenhagen (1996) 44 (Fleischer).— von Heintze (1971) 76 (Gruppe IV 1).— Kat. Frankfurt (1983) Nr. 63 (Stutzinger); Özgan/Stutzinger (1985) 260-1.— Meischner (1991) 387, 392-3.

¹⁸ Einige Denkmäler werden mit einer bestimmten historisch bezeugten Person identifiziert; in manchen Fällen ist gegen die Benennung nichts einzuwenden, wie etwa im Falle der Ariadne-Köpfe St 38, St 45, St 47. Letztere werden unwiderrspochen der Kaiserin Ariadne zugesprochen. Bei anderen Werken ist die Identifizierung durchaus nicht gesichert wie eben im Fall des Mailänder Kopfes, St 46, der Theodora zugeschrieben wird. In diesen Fällen wird der Name der Person, die überwiegend mit diesem Werk in Verbindung gebracht wird, in Anführungszeichen dazugesetzt.

¹⁹ Kat. New York (1979) 33.— Alföldi-Rosenbaum (1968) 24 ff.— Stutzinger (1986) 148 ff.— von Heintze (1971) 83 ff. bes. 89f. (Gruppe VI 7).

²⁰ Schrenk (1998) 361f.

²¹ Engemann (1987) 173ff.

In den eher kunsthistorisch orientierten Disziplinen wie etwas der klassischen Archäologie wird der Gegenstand einer Analyse in der Regel durch Einzelbetrachtungen hinsichtlich seiner chronologischen Stellung, seiner Lokalisierung, seiner sozialgeschichtlichen oder ökonomischen Aussagen u.a. eingeordnet und bewertet. Dies haben wir bereits im Abschnitt oben gesehen, wo die Datierungsmethoden kurz angesprochen wurden. Die Analyse erfolgt dabei ausgehend von der Form oder vom Bildinhalt²². Ohne hier die verschiedenen Methoden der Kunstwissenschaft(en) im Detail darstellen zu wollen, ist ihnen doch gemeinsam, daß sie immer das Kunstwerk als einzigartiges Stück in ein Geflecht weiterer einzigartiger Stücke stellen, die durch Details miteinander verbunden sind. Diese Methoden sind aber ungeeignet, wenn man Alltagsgegenstände oder gar Massenware analysieren will. Hier eignen sich die in der prähistorischen Archäologie entwickelten Methoden besser²³. Da nun in dieser Arbeit nicht die Kunstwerke als solche untersucht werden sollen, sondern vielmehr abgelöst von diesen die auf ihnen dargestellten Gewänder und Schmuckstücke, die man als Alltagsgegenstände im weiteren Sinne bezeichnen kann, werden diese Methoden der prähistorischen Archäologie auf dieses Material übertragen – übertragen deshalb, weil hier nicht Gegenstände, sondern Abbildungen von Gegenständen untersucht werden sollen. Da es sich aber um Abbildungen und nicht um Realien handelt, entfällt eine ganze Reihe von Kriterien, die bei der Analyse archäologischen Fundgutes eine Rolle spielen, wie etwa Materialeigenschaften, Herstellungstechniken, Gebrauchsspuren etc. Die in dieser Arbeit angewandten, dem Prähistoriker geläufigen Methoden sollen kurz umrissen werden, um Lesern aus anderen Disziplinen den Zugang zu unseren Ergebnissen zu erleichtern. Dabei wird auf eine ausführliche Diskussion verzichtet und für weiterführende Informationen auf die zitierte Literatur verwiesen.

Grundlage für jede weitergehende Interpretation archäologischen Fundstoffes ist seine chronologische Einordnung. In der Regel wird zunächst eine relative Chronologie erarbeitet, wobei im ersten Schritt das Fundmaterial in Typen eingeteilt wird. Das gilt gleichermaßen für Siedlungsfunde wie für Grabinventare. Die Typeneinteilung erfolgt nach möglichst objektiven Kriterien, wird aber immer bis zu einem gewissen Grad subjektiv bleiben, da der Bearbeiter zuweilen künstliche Grenzen ziehen und entscheiden muß, welche Merkmalskombination einen Typ definieren, welche

²² Hrouda (1978) 18ff.

²³ Zu den Methoden der prähistorischen Archäologie: Eggers (1994). — Eggert (2000). — Zu mathematischen Methoden wie Seriation, Korrespondenzanalyse, Kombinationsstatistik siehe auch Ihm (1983). — Müller/Zimmermann (1997).

Abweichungen vom Ideal noch eine Zuweisung zulassen, welche Merkmale eine Aufspaltung in zwei Typen erzwingen. Die einzelnen Typen einer Gattung von Gegenständen, wie etwa Schwerter, Fibeln, Gürtelschnallen, lassen sich zu einer typologischen Reihe ordnen. Diese Reihung basiert auf der Annahme, daß sich Gegenstände im Sinne einer evolutionären Entwicklung laufend verändern und dabei komplizierter verziert oder technisch perfektioniert werden²⁴.

Eine vorderhand objektiver wirkende und der typologischen Methode zur Seite gestellte Methode ist die sogenannte Kombinationsstatistik²⁵. Sie ‚zwingt‘ gewissermaßen die einzelnen Typen in eine chronologische Reihenfolge und bestimmt dabei gleichzeitig die relativchronologische Stellung einzelner Inventare zueinander. Grundlage für eine Kombinationstabelle sind geschlossene Funde. Der ‚Geschlossene Fund‘ ist für die prähistorische Archäologie ein zentraler Begriff und bezeichnet die Vergesellschaftung von Gegenständen aus einem Befund, für den sicher ist, daß die darin überlieferten Gegenstände gleichzeitig deponiert wurden. Dies ist insbesondere bei Gräbern der Fall, weshalb dieses Verfahren hier besonders erfolgreich angewandt wird. Typen (Gegenstände) haben aber unterschiedliche Laufzeiten – modische Accessoires unterliegen einem schnelleren Wandel als einfaches Kochgeschirr etwa. Dies bedeutet, daß in einem Grab ein Teller (langlebig) mit einer bestimmten Fibel (nur kurze Zeit verwendet) zusammen vorkommen oder, wie es im Fachjargon heißt, vergesellschaftet sein kann, während in einem zweiten Grab derselbe Tellertyp mit einer Fibel eines anderen Typs vorliegt. Dadurch entsteht über den Teller eine Verbindung zwischen diesen beiden Gräbern, die jedoch noch nicht besagt, welche der beiden Fibeln und damit welches dieser beiden Gräber das jüngere ist. Derartige Verbindungen zwischen Gräbern eines Gräberfeldes kann man in einer Tabelle darstellen, indem man das Vorhandensein von zuvor definierten Typen in den als Tabellenrubrik definierten Gräbern einträgt. Üblicherweise stellt man die Gräber als Zeile dar, in die dann jeweils die als Tabellenspalten definierten Typen angekreuzt werden. In eine solche Tabelle dürfen nur Typen aufgenommen werden, die in zwei oder mehr Gräbern vertreten sind, desgleichen nur solche Gräber, die mehr als einen Gegenstand enthalten, der einem der zuvor definierten Typen zugewiesen werden kann. Anschließend werden Zeilen und Spalten so sortiert, daß Gräber mit ähnlichen Typen im Inventar möglichst nah beieinander stehen, ebenso Typen, die häufig

²⁴ Eggers (1994) 88ff. — Eggert (2001) 181ff.

²⁵ Hrouda (1978) 18ff.

miteinander kombiniert sind. Die ältesten Typen und Gräber finden sich dann in einer Ecke der Tabelle wieder, die jüngsten Typen und Gräber in der gegenüberliegenden Ecke. Im Idealfall bilden die Punkte in den Zellen eine Diagonale.

Anschließend muß geprüft werden, ob die Tabelle tatsächlich eine chronologische Sortierung darstellt, oder ob sie nicht etwa eine soziale Differenzierung widerspiegelt und reiche von armen Gräbern trennt oder die Trennung von Männer- und Frauengräbern anzeigt. Letzteres läßt sich leicht erkennen, da sich in der Regel einige geschlechtsspezifische Grabbeigaben recht leicht identifizieren lassen (etwa Waffen für Männer und Schmuck für Frauen). Die Aufteilung nach armen und reichen Gräbern kann man überprüfen, indem man den materiellen Wert der in den Spalten eingetragenen Gegenstände beurteilt. Sind beispielsweise alle Gegenstände aus Edelmetall in der Tabelle in einer Gruppe versammelt, die Gegenstände aus Bronze und Eisen in einer anderen, ist es unwahrscheinlich, daß eine chronologische Ordnung vorliegt. Ist man sich sicher, daß die Tabelle eine relativchronologische Sortierung widerspiegelt, gilt es zu prüfen, welches Ende der Diagonalen die ältesten Typen und Gräber versammelt, welches die jüngsten. Dazu kann man sich die typologische Reihe einer Fundgattung ansehen oder aber, im Falle der Gräberfeldanalyse, die Horizontalstratigraphie zu Rate ziehen. Da diese in unserem Fall keine Rolle spielt, soll hierauf nicht näher eingegangen werden²⁶. Eine andere Möglichkeit ist die antiquarische Analyse, die in der Erforschung eines Gräberfeldes jeder Folgeuntersuchung voraus geht. Dabei werden für jeden Gegenstand zunächst die Verbindungen zu in Form oder Verzierung verwandten Gegenständen dargelegt²⁷. Im Falle einer Gräberfeldanalyse darf die Reihung der Gräber innerhalb der Tabelle aber nicht als die Widerspiegelung der tatsächlichen chronologischen Folge der Grablegung verstanden werden. Es werden lediglich die sich chronologisch nahestehenden Inventare zueinander gestellt. Die tatsächliche Abfolge der Grablegungen kann so nicht in Erfahrung gebracht werden.

Besitzt eine Tabelle eine gewisse zeitliche Tiefe, dann bilden sich innerhalb der Diagonalen Punktkonzentrationen, die in der Frühmittelalterarchäologie gemeinhin zur

²⁶ In der oben genannten Literatur wird hierauf detailliert eingegangen; Eggers (1986) 82ff. — Eggert (2001) 222ff. — Ein Beispiel für die Verknüpfung von Horizontalstratigraphie und Kombinationsstatistik bietet Kochs Bearbeitung des frühmittelalterlichen Gräberfeldes von Schretzheim; Koch (1977) 15ff; 171ff.; Tab. 1.

²⁷ Im Prinzip enthält jede Vorlage eines frühmittelalterlichen Gräberfeldes eine solche ‚Antiquarische Analyse‘, die nach Fundkategorien (Fibeln, Gürtelschnallen, Glasperlen, Lanzen, Gefäße, Spathen, Wadenbindengarnituren etc.) getrennt durchgeführt wird.

Definition von Stufen in einem Chronologiesystem dienen²⁸. Sie spiegeln einen viele Fundgattungen betreffenden ‚Mode‘wandel wider. Vor dem Hintergrund eines evolutionistischen Denkansatzes geht man zwar davon aus, daß Form und Verzierung von Gegenständen einer steten Entwicklung unterliegen. Allerdings scheint es in der Formentwicklung immer wieder zu einem tiefgreifenden Stilwandel zu kommen, der dann eher einem echten Bruch gleicht und mehr als nur einen Gegenstand betrifft. Dies ermöglicht uns die Einteilung ganzer Kunstwerkgruppen nach Stilen wie Romanik, Gotik, Barock oder Jugendstil, und innerhalb derselben in feinere Phasen. Diese Stufeneinteilungen sind dann besonders aussagekräftig, wenn sie eben nicht allein eine künstliche Ordnung darstellen, sondern tatsächlich historisch und/oder kulturgeschichtlich begründbar sind²⁹. Innerhalb dieser Stufen gibt es Leitformen, die für diese Stufe typisch sind. Daneben gibt es Typen, die auch in der vorangehenden oder nachfolgenden Stufe in Gebrauch waren, oder auch chronologisch noch unsensiblere Typen, die folglich für die zeitliche Ordnung des Fundstoffes keine Rolle spielen (sogenannte Durchläufer)³⁰. Das anhand eines Gräberfeldes gewonnene Chronologiesystem kann dann auch auf eine größere Region übertragen werden oder in ein für eine Großregion erarbeitetes System eingegliedert bzw. mit diesem und anderen kleinräumigen Systemen parallelisiert werden³¹. Diese Vorgehensweise erlaubt es dann auch, einzelne Grablagen oder kleinere Gräberfelder, deren Datenbasis für eine statistische Analyse nicht ausreichend groß ist, chronologisch einzuordnen.

Wenn die relativchronologische Ordnung eines Gräberfeldes erarbeitet ist, werden die Stufen des Chronologiesystems mit absoluten Daten eingegrenzt. In der Frühmittelalterarchäologie stehen hierfür Münzen zur Verfügung, die den Toten in die Gräber mitgegeben wurden und sich zeitlich dank bekannter Prägedaten relativ eng fassen lassen³². Die jüngste Münze, die in einem Fundensemble einer Stufe gefunden wird, markiert das Ende der Stufe und den Beginn der nächsten.

Die Klärung chronologischer Fragen ist in der Frühmittelalterforschung fundamental. Darauf aufbauend steht vielfach die Diskussion der Sozialstruktur einer ein-

²⁸ Vgl. etwa Rübenach; Wieczorek (1987) 443ff. mit Tab. 1 und 2.

²⁹ Steuer (1998) 134.

³⁰ Vergleiche etwa Spalte 5 in der Kombintionstabelle für Rübenach; Wieczorek (1987) Tab. 1.

³¹ Die Methode hatte im Prinzip bereits Böhner (1958) angewandt, sie jedoch nicht explizit dargelegt. Sein so gewonnenes Chronologiesystem hat im Prinzip bis heute Gültigkeit.

³² Martin (1986) 103ff.

zelen Siedlungsgemeinschaft oder einer Gesellschaft im Vordergrund³³. Zwei Arbeiten sind bei diesem Thema für die Frühgeschichtsforschung grundlegend: Christleins Aufsatz zu Besitzabstufungen in der Merowingerzeit³⁴ und Steuers Arbeit zu den frühgeschichtlichen Sozialstrukturen in Mitteleuropa³⁵. Beide beschäftigen sich in erster Linie mit alamannischen und fränkischen Funden und Strukturen, da dort die Befundlage gute Voraussetzungen für die Analyse bietet. Christlein untersucht die Grabausstattungen unter der Prämisse, daß die Qualität des Inventars abhängig sei vom Reichtum und damit von der gesellschaftlichen Stellung des Bestatteten bzw. seiner Familie. Er faßt die Gräber nach der Ausstattung vier Qualitätsgruppen A, B, C und D zusammenfassen lassen, die außerdem durch bestimmtes Fundgut definiert sind³⁶. Charakteristisch für Gruppe B etwa ist die Beigabe einer Spatha, für C die Beigabe von Pferdegeschirr und Bronzegefäßen. Diese Einteilung besitzt gemäß Christlein jedoch nur in Gebieten und in Zeiten Gültigkeit, in denen bzw. während derer eine voll ausgebildete Beigabensitte ausgeübt wird. Dies ist im Frühmittelalter fast ausschließlich in dem von ihm definierten Arbeitsgebiet der Fall. Steuer stellt die in den Leges dokumentierte Rangfolge (Hörige - *servi*, Freigelassene - *liten* und Freie - *liberi*) Christleins Besitzabstufungen gegenüber³⁷. In Abhängigkeit von der Königsnähe finden sich demnach Angehörige eines Ranges in unterschiedlichen Qualitätsstufen wieder. Nach Steuer gibt es unter den Bestattungen der Qualitätsgruppe A königsferne Freie, aber auch Unfreie. Die Zuordnung zu einer Qualitätsgruppe kann also nur bedingt Auskunft über den rechtlichen Rang innerhalb der Gesellschaft Auskunft geben, da weitere Faktoren (Amt, Königsnähe etc.) über die tatsächliche Stellung in der ohnehin noch sehr mobilen und durchlässigen frühmittelalterlichen Gesellschaft entscheiden. Die Methode Christleins werde, so Steuer, häufig aus dem Grund bevorzugt, weil sie einfach anzuwenden sei. Allerdings gelte es zu beachten, daß die Bestattungssitten regional und zeitlich stark variieren und daher eine starre Einteilung ‚Fundkategorie X bedeute die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Schicht‘ zu Fehlinterpretationen führe. Christlein hat dieses Problem für Glasgefäße

³³ Ein Abschnitt zur Sozialstruktur findet sich fast in jeder Publikation eines Gräberfeldes: z.B. Schretzheim: Koch (1977) 190ff. — Kaiseraugst: Martin (1991) 337ff. — Zu den Franken: Staab (1996). — Zu den Alamannen: Steuer (1997). — Zu den Bajuwaren: Störmer (1988).

³⁴ Christlein (1973).

³⁵ Steuer (1982). — Zu den Tendenzen dieser Forschungsrichtung in den 1990er Jahren: Steuer (1994).

³⁶ Vgl. Christlein (1973) Abb. 21.

³⁷ Vgl. zuletzt: Steuer (1997) Abb. 296.

als Grabbeigaben selbst angesprochen³⁸. Steuer hält deshalb Christleins System für zu starr und möchte es eher in einer „gleitende Pyramide“ umgesetzt sehen³⁹, da sich in den Grabfunden seiner Meinung nach alle Abstufungen zwischen arm und reich zu finden seien. Zwar hält er Christleins Stufenmodell für eine geeignete Methode frühgeschichtliche Grabfunde zu beschreiben, warnt aber davor, darin mehr zu sehen als ein archäologisches Hilfsmittel, dessen Schwachstellen es verhindern, mit ihm die komplexen frühmittelalterlichen Gesellschaftsstrukturen realistisch zu erfassen⁴⁰. Der Mahnung zur Vorsicht ist sicherlich zuzustimmen. Dennoch bleibt Christleins Vorschlag, die Grabfunde als Spiegel der wirtschaftlichen und sozialen Abstufung in einer Gemeinschaft zu sehen, nicht nur der am besten umsetzbare Weg. Vielmehr war es möglich bei verschiedenen Gräberfelder nachzuweisen, daß tatsächlich echte Abstufungen existieren und eben kein kontinuierlicher Übergang von sehr reich zu sehr arm zu beobachten ist⁴¹. Martin hat ausgehend von Christleins Besitzabstufungen darauf hingewiesen, daß bestimmte Fundkategorien neben dem Reichtum einer Person oder Familie, der durch den Materialwert zu fassen ist, eine Aussage über den Lebensstil der Betreffenden machen⁴². Ein Beispiel sind Weinsiebchen, die immer wieder in frühmittelalterlichen Frauengräbern vorkommen und wohl meist sichtbar am Gürtelgehänge getragen wurde⁴³. Sie besitzen einen gewissen materiellen Wert, da sie meist aus Silber hergestellt wurden. Bedeutsamer ist aber die Aussage, die das Zurschaustellen eines solchen Siebchens trifft, nämlich daß in diesem Haushalt Wein kredenzt wurde. Das Weinsiebchen zeigt aber nicht nur den Weinkonsum an, sondern auch, daß die Hausherrin den Wein ausschenkte und mit dem Siebchen von Gewürzresten oder Verunreinigungen befreite. Dadurch wird das Weintrinken zelebriert und unterstreicht dessen Bedeutung nochmals. Das Weinsiebchen am Gürtelgehänge steht also für einen Lebensstil und damit für eine Gesellschaftsschicht, die sich für alle Mitmenschen ersichtlich von anderen Schichten abgrenzten. Weitere Meinungen und Forschungsansätze auf diesem Gebiet führt Steuer an⁴⁴.

Neben diesen beiden überregionalen, eher theoretisch orientierten Ansätzen, werden wirtschaftliche und soziale Aspekte einer Gemeinschaft, wie sie auf einem

³⁸ Glasgefäße sind im 6. Jh. auch in den unteren Besitzstufen B und A zu finden, während sie im 7. Jh. nur noch in der höher stehenden Besitzstufe C anzureffen sind; Christlein (1979) 96; Abb. 70.

³⁹ Steuer (1984) 198ff.

⁴⁰ Steuer (1979) 630. — Steuer (1989) 106ff.

⁴¹ Vergleiche etwa das Beispiel Basel-Bernerring; Martin (1976) 142ff.

⁴² z.B. Martin (2002b).

⁴³ Martin (1990) . — Martin (2001).

⁴⁴ Vergleiche die Zusammenstellung bei Steuer (1994).

Gräberfeld dokumentiert sind, am konkreten Beispiel mit Hilfe von Ausstattungstabellen untersucht⁴⁵. Dabei werden die Gräber in der Regel der Qualität und Quantität ihrer durch verschiedene Symbole dargestellten Beigaben folgend aufgelistet und sortiert. Berücksichtigt werden außerdem relevante Besonderheiten des Grabbaus (Kammergrab, Kreisgraben u.a.). So gelingt es etwa im Falle des Gräberfeldes von Hemmingen eine Unterteilung der Frauengräber in zwei qualitativ unterschiedliche Gruppen herauszustellen. Die erste Gruppe besitzt neben Fibeln aus Edelmetall auch eine reichhaltige Ausstattung mit Schmuck und Geräten, die zudem den Rang betonen⁴⁶. Die Frauengräber der zweiten Gruppe sind zum einen selten mit dem vollständigen Fibelsatz ausgestattet, zum anderen sind die Fibeln aus weniger edlem Material hergestellt. Außerdem wurden diesen Frauen insgesamt weniger Beigaben und Trachtbestandteile ins Grab mitgegeben. Der Grabbau war weniger aufwendig. Ob diese Abstufung mit einer aus Schriftquellen bekannten rechtlichen Sozialstruktur zu parallelisieren wäre, soll hier nicht diskutiert werden. Festzuhalten bleibt, daß mit dieser Methode Grabensembles entsprechend ihres Inhalts gruppiert und diese Gruppierung wiederum aufgrund verschiedener Kriterien soziologisch interpretiert werden können⁴⁷.

Die in diesem Überblick dargestellten, für die Gräberfeldanalyse entwickelten Verfahren speziell bei der Gräberfeldanalyse sollen in dieser Studie auf die Bildwerke übertragen werden. Danach wird die Darstellung einer Frau mit ihren Abbildungen von Kleidern und Schmuckstücken wie ein bei der Grablege einer Frau in den Boden gekommenen Inventar behandelt und als geschlossener Fund betrachtet. Im zweiten Kapitel werden die Typen der einzelnen Kategorien (Obergewand, Halsschmuck, Kopfbedeckung etc.) definiert und beschrieben. Im vierten Kapitel werden diese Typen dann relativ- und absolutchronologisch ausgewertet. Neben der Modeentwicklung wird Fragen zu regionalen Besonderheiten, Unterschieden in der Bekleidung und Ausstattung mit Accessoires bei verschiedenen Gesellschaftsgruppen nachgegangen werden. Es folgen Einzelbetrachtungen zu bestimmten Elementen von Frauenkleidung und -schmuck in Spätantike und Frühmittelalter. Andere Themen, wie die Deutung der Bildwerke hinsichtlich ihrer theologischen oder politischen Aussagen, können im

⁴⁵ Abgesehen vom bereits erwähnten Basel-Bernerring weitere Beispiele: Hemmingen; Martin (1988a) Abb. 44. — Klepsau; Koch (1990) 243 ff.

⁴⁶ Das Weinsiebchen im reichsten Frauengrab 14 ist nicht nur als Gerät zu werten, sondern vielmehr als Rangabzeichen. Im Hause dieser Frau wurde Wein kredenzt. — Martin (1988a) 82. — Martin (2001).

⁴⁷ Andere Fälle mit einer deutlichen Abstufung: Basel-Bernerring; Martin (1976) 142ff. — Klepsau; Koch (1990) 243ff.

Folgenden allenfalls angeschnitten werden. Ebenso wenig wird auf die Farbigeit eingegangen, da diese ohnehin nur bei einem kleinen Teil von Bildwerken (Mosaiken, Wand- und Buchmalereien, Textilien) eine Rolle spielt, auch wenn die Farbe eines Gewandes durchaus eine Bedeutung besaß. Hingegen ist die Frage, inwiefern Frauendarstellungen die Realität ihrer Zeit wiedergeben, für unsere Fragestellungen von besonderer Bedeutung, weshalb diesem Thema ein eigenes Kapitel gewidmet wird.

Die antiken Namen der Kleidungsstücke müssen zeitgenössischen schriftlichen Quellen entnommen werden. Dazu ist ein eingehendes Studium antiker Autoren hauptsächlich des Untersuchungszeitraumes erforderlich. Die vorliegende Studie kann dies in der nötigen Gründlichkeit nicht leisten. In den meisten Fällen mag die Übernahme von Kleidungsbezeichnungen, wie zum Beispiel im Falle der Tunika, unproblematisch sein. Jedoch schon bei einem darüber getragenen Gewandstück, das zum Beispiel bei den Märtyrinnen in Ravenna, S. Apollinare Nuovo (Mo I 2) oder bei Maria in Rom, S. Maria Maggiore (Mo R 5) zu sehen ist, werden die unterschiedlichsten antiken Kleidernamen, aber auch moderne Wortschöpfungen verwendet: lat. Trabea bzw. gr. Loros (Brenk; Delbrueck); Palla (Houston); Brokatstola (Korać); Dalmatica diagonale (L'Orange); Toga (Nordström); Cyclas (Steigerwald); Stola-Schärpe bzw. Omophorion (Weiss)⁴⁸. Da eine derart unterschiedliche Benennung eines einzigen abgebildeten Kleidungsstückes nur zu Verwirrungen führt, zumal genaue Definitionen selten mitgeliefert werden, wird in dieser Arbeit mit neutralen Begriffen gearbeitet, die lediglich die Gewandschichtung (Untergewand, Obergewand, Übergewand) und die Funktion (z.B. Kopfbedeckung, Gürtel, Halsschmuck) benennen.

Fundstatistik und Quellenkritik

Da sowohl der Untersuchungszeitraum als auch das Arbeitsgebiet recht groß sind, wurde aus den Herkunfts- und Datierungsangaben eine Fundstatistik erarbeitet, um einen Überblick zu bekommen, der zur Beurteilung der zu gewinnenden Aussagen wichtig ist (Tab. 1). In der Tabelle wurde getrennt nach sicheren und unsicheren Zuweisungen. Die Beifügung der nicht sicher datierten und/oder nicht sicher lokali-

⁴⁸ Die Diskussion dazu erfolgt im Detail in Kapitel „Beschreibung der Kleidung“ I.1 (Diskussion); dort finden sich auch die Literaturnachweise.

sierten Werke erfolgte der Vollständigkeit halber⁴⁹. Die Zahlenverhältnisse beeinflusst dies nur geringfügig, wie ein Vergleich der Zwischensummen mit den Gesamtsummen zeigt.

Auffällig auf den ersten Blick ist die ungleiche Verteilung der insgesamt 984 Bildwerke über die gewählte Zeitspanne. Für das 3. Jh. und die drei letzten Jahrhunderte ist die geringere Menge an Funden durch die Sammelmethode zu begründen. Hier wurden, wie bereits erwähnt, nicht alle bekannten Stücke berücksichtigt. Die große Masse an Bildwerken ist im 4. bis 6. Jh. mit zwischen knapp 130 und gut 180 Abbildungen zu verzeichnen, während das 7. Jh. mit 27, das 8. Jh. mit 45 und das 9. Jh. mit 73⁵⁰ nur sehr dünn belegt sind (Tab. 1). Die Gründe hierfür wurden bereits oben angesprochen: der Einfluß des Islam auf den Vorderen Orient und Nordafrika, aber auch die byzantinische Reaktion in Form des Bilderstreits, was in erster Linie das religiöse Bild, unsere Hauptquelle im jüngeren Abschnitt, betraf.

Die räumliche Verteilung wirkt insgesamt recht ausgeglichen. Bedenkt man jedoch, daß Italien und Rom jeweils eine Kategorie bilden, zeigt sich doch das starke Übergewicht des römischen Kernlandes, die zum einen in der herausragenden Stellung Roms, aber auch in der außergewöhnlich guten Erhaltung vieler Monumente begründet liegt. Während in Konstantinopel viele Mosaik- und Wandmalereien zerstört wurden und viele Werke der Goldschmiedekunst sowie der Buchmalerei verloren gingen, konnte in Rom vieles bewahrt werden. Man denke nur an die Katakombenmalereien und die musivische Ausstattung der Kirchen. Die große Anzahl an Goldgläsern, deren Herstellung allgemein in Rom angenommen wird, dürfte die Statistik nicht unerheblich beeinflussen. Auf der anderen Seite sind Afrika und der Westen weniger gut mit Belegen ausgestattet als die restlichen Gebiete. Bezeichnenderweise ist im 4. Jh., als das spätantike Reich noch eine Einheit bildete, kaum ein regionaler Unterschied zu verzeichnen.

Daneben ist aber auch die Verteilung der Darstellungen auf die Materialkategorien ebensowenig gleichmäßig wie die Verteilung der Materialgruppen über Zeit und Raum. Auch dafür gibt es verschiedene Ursachen. Daß lediglich 35 Werke der Buchmalerei hier aufgeführt sind, liegt zum einen daran, daß bei Büchern mit Sicher-

⁴⁹ Da hierbei auf die Angaben in der Literatur zurückgegriffen wurde, kann eine gewisse Verzerrung nicht ausgeschlossen werden. So ist bei einigen Autoren zu bemerken, daß sie bestimmte Lokalisierungen favorisieren.

⁵⁰ Hier schlägt vor allem der Stuttgarter Psalter zu Buche.

heit ein sehr großer Schwund über die Jahrhunderte zu verzeichnen gewesen sein dürfte. Zum anderen wurde lange nicht jedes Buch auch mit Malereien ausgeschmückt. Buchmalereien, die hier behandelt werden, belegen fast den ganzen Untersuchungszeitraum mit einer deutlichen Zunahme gegen dessen Ende, bedingt durch das Einsetzen der karolingischen und mittelbyzantinischen Produktion.

Elfenbeinschnitzereien wiederum hatten recht gute Chancen, die Jahrhunderte zu überstehen, wenn sie Teil eines Kirchenschatzes waren⁵¹. Das dürfte bei den meisten Pyxiden und Diptychen, zumindest bei jenen mit christlichen Szenen, der Fall gewesen sein, wenn auch nur bei wenigen die genaue Herkunft zu ermitteln sein dürfte. Zeitlich verteilen sich die Stücke über nahezu den gesamten Untersuchungszeitraum, wenn auch der größte Teil aus den ersten Jahrhunderten stammt.

Bei der Kleinkunst aus Metall, zu denen auch die Münzen gerechnet wurden, sind vor allem Zufallsfunde aus archäologischen Grabungen⁵² und wiederum Stücke aus Kirchenschätzen⁵³ enthalten. Münzen sind prinzipiell durchgehend belegt, während andere Fundkategorien wie Plastiken und figürlich verzierte Gefäße nur selten in den späteren Abschnitt des Untersuchungszeitraumes datieren. Goldgläser, die die alleinige Kategorie bei der Kleinkunst aus Glas bilden, stammen zumeist aus Katakomben, wie man den wenigen genaueren Herkunftsangaben entnehmen kann⁵⁴. Zeitlich ist diese Fundgattung recht eng begrenzt auf den Beginn des Untersuchungszeitraumes.

Die Kategorie der Malereien umfaßt nahezu ausschließlich Wandmalereien aus Kirchen und Katakomben bzw. Grabmälern. Letztere entstammen in der Mehrzahl dem Beginn des gewählten Zeitraumes. Wandmalereien aus Kirchen sind dagegen vor allem aus den späteren Jahrhunderten zu verzeichnen. Die ungleiche räumliche Verteilung der Wandmalereien ist besonders auffällig. 35 Fundpunkte liegen allein in Rom und Italien. Die restlichen 21 Beispiele verteilen sich über die verbliebenen Gebiete. Ursächlich dafür ist, daß Katakomben bzw. große, mit Malereien ausgestattete Grabmäler vor allen in Rom und an einigen wenigen Orten Italiens überhaupt angelegt wurden. Kirchen dürften hingegen weitaus häufiger mit Malereien ausgestattet gewesen sein. Diese Malereien sind aber nur zu einem kleinen Bruchteil erhalten, da sie häufig Renovierungen zum Opfer fielen. Wurden Kirchen zerstört,

⁵¹ Vgl. Volbach (1976) 28; 103.

⁵² Z.B. die Silberschatzfunde vom Esquilin (KM 47).

⁵³ Z.B. die Reliquiare aus Grado (KM 53 und KM 54), Mailand (KM 55) oder Sitten (KM 50).

⁵⁴ Z.B. KG 16 aus der anonymen Katakombe bei San Lorenzo fuori le Mura und KG 22 aus der Priscilla-Katakombe.

blieben von den Wandmalereien nur wenige erhalten. Selten wurde eine Kirche so verschüttet wie S. Maria Antiqua in Rom (Ma R 20), wo das aufgehende Mauerwerk und damit die Wandmalereien erstaunlich vollständig auf uns gekommen sind.

Von den Mosaiken sind vor allem Bodenmosaiken konserviert. Nach der Zerstörung von Bauwerken blieben die Böden häufig unter den zusammengefallenen und einplanierten Gebäuderesten erhalten. Dies gilt für den gesamten Untersuchungsraum, weshalb eine recht ausgeglichene räumliche Verteilung dieser Kunstwerke zu verzeichnen ist. Die erhaltenen Wandmosaiken stammen zumeist aus Kirchen, wobei hinsichtlich der Fundzahl wiederum Rom und Italien (Ravenna) an erster Stelle stehen. Daß es auch anderswo Kirchen mit Wandmosaiken gegeben hat, zeigen die Kirchen aus dem östlichen Teil des Mediterraneums, z.B. Poreč, Basilika des Euphrasius (Mo O 1) oder Kiti, Panhagia Angeloktistos (Mo O 4). Die zeitliche Verteilung ist wiederum recht ungleichmäßig. Während in Rom und Italien Mosaiken fast aus dem gesamten Untersuchungszeitraum erhalten sind, kann im östlichen Mittelmeerraum v.a. das 4./5. Jh. (Antiochia, Syrien) und das 6. Jh. (Madaba, Mount Nebo u.a.) als gut belegt bezeichnet werden.

Bei Bildwerken aus Stein läßt sich in vielen Fällen die Herkunft nicht mehr feststellen. Die meisten Porträtköpfe, deren Herkunft bekannt ist, stammen aus Rom, Italien und dem Osten. Ähnlich steht es mit den anderen Werken. Die hier aufgeführten Sarkophage und Grabplatten wurden in Spanien, Frankreich, Italien und Rom gefunden. Schließlich gibt es noch eine Serie von koptischen Grabstelen aus Ägypten. Die chronologische Verteilung dieser Bildwerke hingegen konzentriert sich wiederum in der ersten Hälfte des Untersuchungszeitraumes. Wenige Steinplastiken und -reliefs sind jünger.

In der letzten Kategorie, den Darstellungen auf Stoffen, finden sich nur 24 Einträge. Diese sind in der Überzahl, so die gängige Forschungsmeinung, in Ägypten gefertigt und z.T. wurden auch dort gefunden. Hier sind, was den Fundort angeht, in erster Linie die hervorragenden Erhaltungsbedingungen im ariden Klima Ägyptens verantwortlich zu machen. Einige wenige Stoffe kamen auch in europäischen Kirchenschätzen auf uns, so etwa das sog. Hemd der Bathilde (T 22). Dieses ist auch eines der wenigen jüngeren Exemplare in der hier vorgelegten Sammlung.

Schließlich ist noch zu bedenken, daß auf den hier versammelten Werken nicht alle sozialen Schichten in gleicher Häufigkeit vertreten sein werden. Die Darstellungen

von Frauen der obersten Schichten, besonders des Kaiserhauses, dürften bei weitem die größte Gruppe stellen. Kaiserinnen sind auf den Münzen und Diptychen abgebildet, Damen der Oberschicht auf Mosaiken und Wandmalereien in ihren Villen, in von ihnen gestifteten Kirchen und in ihren Grabmälern. Auch die Porträtköpfe zeigen Damen der obersten sozialen Ränge. Bei den Darstellungen von Heiligen und der Muttergottes orientierten sich die Künstler ebenfalls – das kann aufgrund des reichen Schmuckes und der offensichtlich wertvollen Gewänder gesagt werden, ohne späteren Untersuchungen vorzugreifen – eher an Frauen der wohlhabenden Schichten. Frauen der untersten Schichten, arbeitende Frauen hingegen sind in Szenen aus der Bibel oder aus Sagen zu finden, wo sie zum einen als handelnde Personen auftreten, zum anderen aber zuweilen den Charakter einer Genreszene verdeutlichen helfen oder als dekorative Elemente freien Raum füllen. Insgesamt muß hier mit einer deutlichen Verzerrung der Wirklichkeit gerechnet werden, indem die Frauen des Volkes ungleich seltener wiedergegeben wurden als die Frauen der obersten, herrschenden Schichten.

Forschungsgeschichte

Eine Forschungsgeschichte im eigentlichen Sinne kann es zum Thema "Kleidung, Frisur und Schmuck" für das von mir gewählte Arbeitsgebiet und den Untersuchungszeitraum nicht geben. Kleinere Kapitel oder Abschnitte dazu sind in zahlreichen Arbeiten enthalten. Nur sehr wenige Autoren beschäftigen sich eingehend und ausführlich damit. Hinzu kommt, daß hier eine ganze Reihe von Fachgebieten tangiert ist. Neben der klassischen und christlichen Archäologie, Koptologie, der Byzantinistik, der Kunstgeschichte, der Kostümkunde, Stoffkunde und der Sprachwissenschaft bzw. Philologie äußern sich auch Wissenschaftler des Faches Vor- und Frühgeschichte zu diesem Thema. In diesem Überblick werden einige Arbeiten exemplarisch herausgegriffen, um mit deren Hilfe die Methoden und Vorgehensweisen der verschiedenen Fachrichtungen darzustellen. Im Kapitel, in dem einzelne Bestandteile der Kleidung, Frisuren und Schmuck besprochen werden, werden dann die unterschiedliche Benennungen und Deutungen vor allem von Kleidungsstücken durch die einzelnen Autoren detaillierter besprochen.

Am Ende des 19. Jh. und Anfang des 20. Jh. befand sich die Altertumswissenschaft, die damals noch nicht in zahlreiche Einzeldisziplinen (klassische Philologie, klassische Archäologie, Vor- und Frühgeschichte u.v.m.) wie heute aufgespalten war,

in einer Phase der Rekapitulation. Zahlreiche enzyklopädische Werke wurden abgefaßt, die einen Überblick über einen zumeist weitgefaßten Bereich wie Technik oder Alltagskultur für die gesamte Antike bzw. Vorgeschichte bieten wollten. Zu diesen Arbeiten zählen die 1860 bis 1872 veröffentlichten Bände der Kostümkunde von Hermann Weiss sowie der 1911 erschienene Band "Die römischen Privataltertümer" von Hugo Blümner⁵⁵. Beide Autoren behandeln Kleidungsstücke, Haartracht, Schmuck u. a. ausgehend von Schriftquellen. Weiss veranschaulicht dies mit schwarz-weißen Strichzeichnungen nach Denkmälern, ohne daß deren Herkunft oder Datierung in jedem Falle angegeben würden. Ungleich akribischer und detaillierter ist Blümners Untersuchung. So werden zum Beispiel die Kleidungsstücke der Reihe nach beschrieben, fußend auf den schriftlichen Quellen, die im Anmerkungsapparat als lateinische Zitate aufgeführt sind. Bildliche Darstellungen werden nur ausnahmsweise zur Illustration der durch die literarischen Belege gewonnen Ergebnisse hinzugezogen. Auch in den Kapiteln über den Schmuck und die Haartracht bezieht sich Blümner vorzugsweise auf das Zeugnis antiker Autoren. Archäologische Funde und bildliche Darstellungen dagegen werden mehr der Vollständigkeit halber erwähnt und zitiert.

Von Seiten der Archäologie erfolgt die erste Gesamtdarstellung zur Bekleidung 1898 durch Joseph Wilpert. Sein Thema ist, da er sich als katholischer Geistlicher hauptsächlich im Dienste der archäologischen Erforschung des Christentums sah, "Die Gewandung der Christen in den ersten Jahrhunderten vornehmlich nach den Katakomben-Malereien dargestellt"⁵⁶. Bereits der Titel zeigt die von Wilpert gewählte Vorgehensweise an. Zunächst jedoch geht er, wie die vorgenannten Autoren, von den schriftlichen Quellen aus. Der Titel ist insofern irreführend, als Wilpert nicht auf die Bekleidung der Christen im Besonderen eingeht. Vielmehr widmet er sich der in den Katakomben dargestellten Kleidung. Inwieweit diese spezifisch für die Christen ist oder aber die allgemein übliche Bekleidung in Rom oder Italien zeigt, wird nicht geklärt. Insgesamt ist Wilperts Abhandlung, ähnlich wie die Weiss', weniger eine eingehende Untersuchung als ein knapper Überblick oder eine Zusammenfassung. Weder werden die antiken Quellen mit der Ausführlichkeit behandelt, wie dies Blümner tat, noch werden die Katakombenmalereien kritisch gewürdigt.

⁵⁵ Weiss (1860).— Weiss (1862).— Blümner (1911).

⁵⁶ Wilpert (1898).

Ein Kapitel seiner Studie der Konsulardiptychen widmete Delbrueck dem "normalen Kostüm"⁵⁷. Delbrueck gibt in den Vorbemerkungen zu diesem Kapitel einen knappen Überblick über die Bekleidung in der Spätantike, wobei er sich hauptsächlich auf Blümner und Wilpert sowie die einschlägigen Lexika bezieht⁵⁸. Nach einer kurzen Beschreibung der Kleidungsstücke werden die antiken Benennungen aufgeführt. Das Stadtkostüm der Frauen beschreibt Delbrueck mit Hilfe der ‚Serena‘ auf dem sog. Stilicho-Diptychon (E 24) und weiterer Hauptwerke der Spätantike, die nicht in jedem Fall detailliert aufgeführt werden. Der Abschnitt zu den Frauenfrisuren und den Kopfbedeckungen faßt im wesentlichen die Ergebnisse seiner Untersuchung zu den Porträts byzantinischer Kaiserinnen zusammen⁵⁹. Das Dienstkostüm der Kaiserin wird durch das Kaisermosaik in Ravenna, San Vitale (Mo I 3), einige Diptychen und durch Beschreibungen bei antiken Autoren illustriert. Einen größeren Abschnitt widmet Delbrueck den Togakostümen der Damen, wobei zunächst wiederum die schriftlichen Quellen befragt und anschließend zeitgenössische Darstellungen analysiert werden.

Eine ganze Anzahl von Studien ist direkt oder indirekt einem wichtigen, wenn auch kleinen Teilbereich, nämlich den Frauenfrisuren bzw. den Kopfbedeckungen, gewidmet. Der Grund dafür, daß sich gerade mit diesem Thema so viele Autoren beschäftigen, liegt darin, daß die rasch wechselnden Moden unterliegende Frisur gut zur Datierung geeignet ist. Hinzu kommt, daß bis in die Spätantike die Münzporträts der Kaiserinnen eine exzellente und teilweise sehr feine chronologische Ordnung der einzelnen Frisuren erlauben. Frisurtechniken, soziale und regionale Unterschiede werden nur selten angesprochen. Die Stilentwicklung sowie die relative und die absolute Chronologie stehen im Vordergrund. Für die Frisuren des hier gewählten Untersuchungszeitraumes, aber auch für die frühe und mittlere Kaiserzeit gibt es eine ganze Anzahl von Arbeiten⁶⁰, die in der Hauptsache nach zwei Methoden vorgehen. Die erste bildet anhand von Rundplastiken, Münzen, Gemmen usw. Frisurentypen, die dann vornehmlich mit Hilfe der Münzbildnisse der Kaiserinnen und anderen Bildnissen, die sicher einer Kaiserin zugewiesen werden können, datiert werden. Die andere Methode setzt die nämlichen Bildnisse in eine stilistisch gebildete Reihe, die ebenfalls durch die Bildnisse der Kaiserinnen datiert wird. Beide Methoden sind aber für die Datierung spätantiker Porträts nicht anwendbar, da Münzbildnisse von Kaise-

⁵⁷ Delbrueck (1929) 32 ff.

⁵⁸ Blümner (1911).— Daremberg/Saglio.— RE.

⁵⁹ Delbrueck (1913).

⁶⁰ Vgl. für die frühe und mittlere Kaiserzeit die bei Ziegler (2000) 14 ff. besprochene Literatur.

rinnen nicht mehr in ununterbrochener Reihe vorliegen. Zudem sind die wenigen Darstellungen zunehmend stereotypisiert, so daß ihnen nur mehr wenige charakteristische Details entnommen werden können. Die dadurch entstehenden Datierungsprobleme werden von den Autoren unterschiedlich gelöst. Delbrueck bespricht in seiner Arbeit zu den spätantiken Kaiserporträts zunächst die Bildnisse der Kaiserinnen, wie sie auf Münzen oder an von Delbrueck bestimmten Kaiserinnen zugewiesenen Plastiken dargestellt sind⁶¹. In einem gesonderten Kapitel beschreibt er anhand ebendieser Bildnisse der Kaiserinnen und anderer privater Porträts die Entwicklung der Frauenfrisur⁶². Während dies für die Zeitabschnitte, für die genügend Münzporträts vorhanden sind, wenig Schwierigkeiten bereitet, bedient sich Delbrueck für die schlecht belegten Abschnitte verschiedener Darstellungen (Sarkophage u.a.), die mit vagen Formulierungen und ohne eingehende Begründung vermutlich auf stilistischem Wege datiert wurden.

Einer ganzen Vielzahl von Argumentationslinien bedient sich Wessel in seinem Aufsatz zum Mailänder Kopf (St 46, „Theodora“)⁶³. Einerseits argumentiert er stilistisch, andererseits historisch. Daneben stellt Wessel auf Grund physiognomischer Ähnlichkeiten mit Kaiserporträts Verwandtschaften fest, die wiederum die Datierung festlegen. Schließlich analysiert er die Kopfbedeckungen der Kaiserinnen des 5. und 6. Jh. hinsichtlich ihrer typologischen Reihung. Dies erfolgt jedoch nicht in getrennten Abschnitten. Vielmehr vermischt Wessel die unterschiedlichen Argumentationslinien.

Nach eigener Aussage wendet von Heintze "die kunsthistorische Methode der Reihenbildung"⁶⁴ an, wobei allein stilistische Merkmale, Augenform oder Haargestaltung bei der Zuordnung bestimmend sind. Die Frisur ist für das 4. und 5. Jh. nur noch bedingt geeignet für die zeitliche Einordnung von Frauenporträts, ist sie doch "schnell wechselnden Varianten, Wiederaufnahmen, Nachahmungen unterworfen, so daß sie eher dazu angetan ist, in die Irre zu leiten (...) als ein Hilfsmittel zu bilden"⁶⁵. Die Methode von Heintzes beruht darauf, stilistisch eng miteinander verwandte Porträtbüsten zu insgesamt sechs Gruppen, die eine chronologische Abfolge bilden, zusammenzufassen. Die absolutchronologische Datierung erfolgt über die besser datierten Männerporträts und wie bei Delbrueck über bekannte Kaiserinnenbildnisse auf Mün-

⁶¹ Delbrueck (1933) 11 ff.

⁶² Delbrueck (1933) 46 ff.

⁶³ Wessel (1962).

⁶⁴ vonHeintze (1971) 63.

⁶⁵ von Heintze (1971) 62.

zen und Büsten. In die Beweisführung einbezogen werden aber wie bei Wessel immer wieder physiognomische Ähnlichkeiten und historische Argumente.

In ähnlicher Weise verfahren Stutzinger und Meischner⁶⁶. Beide zeichnen die relativchronologische Abfolge der weiblichen Porträtplastik mit Hilfe stilistischer Vergleiche nach. Die absolutchronologische Einordnung erfolgt ebenfalls über die Porträts von Kaiserinnen und die chronologisch besser faßbaren Männerporträts, die letztlich durch stilistische Vergleiche mit den etwas zahlreicheren Kaiserporträts datiert sind.

Von Seiten der provinzialrömischen Archäologie befaßte sich Böhme-Schönberger mit "Kleidung und Schmuck in Rom und den Provinzen"⁶⁷. Basierend auf zahlreichen Vorarbeiten, die hauptsächlich von Archäologen stammen, faßt sie den aktuellen Wissenstand zusammen. Sie orientiert sich dabei vor allem an archäologischen Funden und bildlichen Darstellungen. Schriftliche Quellen vervollständigen das Bild. Im Mittelpunkt stehen weniger chronologische Aspekte als regionale und soziale.

In der archäologischen Frühmittelalterforschung sind Überlegungen zur Kleidung elementar. Die meisten Studien stützen sich ausschließlich auf Grabfunde als Quellen, wobei die auf den Grabplänen ersichtliche Lage der Trachtbestandteile eine wichtige Rolle spielt⁶⁸. Es liegen aber auch einige Arbeiten vor, die Fundstücke und Abbildungen aus dem mediterranen Raum einbeziehen, da sie sich mit den Einflüssen des byzantinischen Hofes auf die Oberschicht der germanischen Reiche etwa bezüglich Schmuck und Kleidung beschäftigen. Daneben gibt es aber auch Überlegungen dazu, ob neben dem Einfluß der romanischen Tracht des mediterranen Raumes auch die verbliebene romanische Bevölkerung in den germanisch beherrschten Gebieten entsprechende Wirkung auf die Tracht auch der germanischen Bevölkerungsteile gehabt haben könnte.

Als erste Untersuchung dieser Art sei M. Schulzes Aufsatz "Einflüsse byzantinischer Prunkgewänder auf die fränkische Frauentracht"⁶⁹ von 1976 angeführt. Importe aus dem byzantinischen Machtbereich und offensichtliche Imitationen byzantinischer Schmuckformen sowie die politischen Beziehungen zu Byzanz führen Schulze zu der Überlegung, ob derartige Einflüsse bestanden haben. Zunächst bespricht sie mehrere Darstellungen von Kaiserinnen bzw. Damen der Oberschicht auf Diptychen und Mosaiken. Dabei stellt sie eine signifikante Zunahme des Perlenschmucks vom

⁶⁶ Özgan/Stutzinger (1985).— Stutzinger (1986).— Meischner (1990).— Meischner (1991).

⁶⁷ Böhme-Schönberger (1997).

⁶⁸ z.B. zu den Wadenbinden: Clauss (1977).

⁶⁹ Schulze (1976).

4./5. Jh. zum 6. Jh. fest. Die Analyse von Grabbefunden zeigt eine ähnliche Zunahme des Perlenschmuckes in der fränkischen Frauentracht des 6. und 7. Jh gegenüber dem 4. und 5. Jh., sowie eine vergleichbare Tragweise. In ähnlicher Weise ist die Untersuchung Schellhas' zu Perlen als Fibelanhängern⁷⁰ aufgebaut, jedoch in umgekehrter Argumentationsführung. Er analysiert zunächst Grabfunde und schließt mit einem Vergleich der dabei gewonnenen Ergebnisse mit Darstellungen aus dem mediterranen Bereich.

Sonderfälle stellen die Untersuchungen dar, die sich mit der sog. romanischen Tracht in den germanischen Gebieten befassen. An erster Stelle sind hier die Arbeiten von Joachim Werner⁷¹ und Max Martin⁷² zu nennen. Ausgangspunkte sind im wesentlichen zwei Materialgruppen: Gürtelschnallen und Fibeln. Die Bestimmung als Tracht der romanischen Bevölkerung erfolgt zum einen durch die Lokalisierung der Fundstücke in Gebieten, die nach Aussage von Schriftquellen überwiegend von Romanen bewohnt waren⁷³, zum anderen durch die Unterschiede in Form und Trageweise der vorgestellten Gürtel und Fibeln zu denen aus den überwiegend germanisch besiedelten Gebieten. Die romanischen Trachten übernahmen hier eine Mittlerrolle zwischen der mediterranen Mode und den germanischen Trachten⁷⁴.

Einem ganz besonderen "Fundstück" widmete Hajo Vierck mehrere Beiträge: dem sog. Hemd der merowingischen Königin Bathilde⁷⁵, eine der wenigen weitgehend erhaltenen frühmittelalterlichen Textilien Europas. Vierck bedient sich ebenfalls der in der Frühmittelalterarchäologie geläufigen Methoden. Das Hemd bzw. die darauf aufgestickten "Schmuckstücke" werden zunächst unabhängig von einander über Vergleichsfunde zeitlich eingeordnet. Datierung und Zuschreibung an Bathilde kann Vierck darüber hinaus durch historische Argumente untermauern. Des Weiteren untersucht Vierck, zu welcher sozialen Schicht die Trägerin des auf dem Hemd dargestellten Schmuckes gezählt haben dürfte und inwieweit sich bei Kleidung und Schmuck des merowingischen Hofes die *imitatio imperii*, die Nachahmung des byzantinischen Hofes, bemerkbar macht. Dabei zieht Vierck jeweils Darstellungen aus dem mediterranen Raum zum Vergleich heran.

⁷⁰ Schellhas (1997).

⁷¹ Werner (1979).

⁷² Martin (1991a).— Martin (1994) 567 ff.— Martin (1995).

⁷³ Dabei geht es in erster Linie um die Bereiche Frankreichs, die zur Francia, Burgundia und Aquitania gehörten.

⁷⁴ Martin (1991a) 60.

⁷⁵ Vierck (1978). — Vierck (1981a).— Vierck (1981b).

Am Schluß steht in diesem kurzen Überblick die sprachwissenschaftliche Untersuchung lateinischer Kleidungsbezeichnungen von Anne Potthoff⁷⁶. Diese sprachwissenschaftliche Arbeit berührt unser Thema zwar nur peripher. Da uns aber die Frage beschäftigen wird, mit welchem antiken Wort auf den gleichzeitigen Darstellungen bestimmte Kleidungsstücke zu benennen sind, ist es sinnvoll, auch eine Arbeit aus der Sprachwissenschaft hier vorzustellen. Potthoff befaßt sich mit den Kleidungsbezeichnungen der lateinischen Sprache, die in schriftlichen Quellen von den Anfängen bis zur Wende des 2. zum 3. nachchristlichen Jahrhundert belegt sind. Dabei werden zunächst geeignete Schriftquellen aufgeführt, die den Gebrauch des jeweiligen Wortes erhellen. Diesem folgt der eigentliche sprachwissenschaftliche Teil zur Abstammung und Verwandtschaft des Wortes innerhalb der indogermanischen Sprachen. Ein weiterer Abschnitt führt "sachgeschichtliche Informationen"⁷⁷ (Kap. 3) auf, wobei in der Hauptsache die einschlägigen Lexika⁷⁸ und Arbeiten⁷⁹, die sich mit diesem Thema beschäftigen, zitiert werden. Darin werden neben einem Abriß zu Stoffen (Kap. 3.4), deren Verarbeitung (Kap. 3.5) und zum Färben (Kap. 3.6) die Charakteristika der römischen Tracht (Kap. 3.2) und die Darstellung der römischen Kleidung in der Kunst (Kap. 3.3) behandelt. Daß diese beiden Kapitel lediglich einen groben Überblick bieten, mag, abgesehen von der Intention der Autorin, auch daran liegen, daß bis Ende der 80er Jahre des vergangenen Jahrhunderts kaum Spezialuntersuchungen zur römischen Kleidung der Kaiserzeit vorlagen⁸⁰. Eine Verbindung von Schriftquellen und Sachgut ist von Potthoff nicht angestrebt, weshalb ein Überblick, der die wichtigsten Begriffe und Entwicklungen klärt oder darstellt, ausreicht.

Bereits eingangs wurde darauf hingewiesen, daß von Seiten der Frühmittelalterarchäologie in mehrfacher Hinsicht der mediterrane Raum als Vorbild und Ideengeber für die germanische Mode erachtet wird. Die romanische Bevölkerung, die nördlich der Alpen und in Westeuropa nach dem Untergang des römischen Reiches weiterbestand und eine gewisse kulturelle Eigenständigkeit nicht nur in den Gebieten bewahrte, in denen sie die Bevölkerungsmehrheit stellte, wird in diesem Prozeß auch

⁷⁶ Potthoff (1992).

⁷⁷ Potthoff (1992) 60.

⁷⁸ z.B. Daremberg/Saglio; vgl. die Zusammenstellung bei Potthoff (1992) 27.

⁷⁹ z.B. Blümner (1911); vgl. die Zusammenstellung bei Potthoff (1992) 27.

⁸⁰ Zur Kleidung in den Provinzen hingegen existierten bereits einige Abhandlungen, z.B. Böhme-Schönberger (1985). — Garbsch (1965). — Wild (1985) — Sebesta/Bonfante (1994). — Wild (1985). — Inzwischen liegen Spezialuntersuchungen zur Kleidung der römischen Frau vor, z.B. Scholz (1992). — Scharf (1994).

eine vermittelnde Rolle zugestanden. Der knappe Überblick hat gezeigt, daß die Vorgehensweise bei der wissenschaftlichen Aufarbeitung dieses Prozesses nicht sehr systematisch ist, daß aber andererseits bislang weder erschöpfenden Gesamtdarstellungen noch Detailstudien vorliegen, die dem Frühmittelalterarchäologen den Vergleich von mediterranen Vorgaben und germanischen Nachahmungen erleichterten. Diese Untersuchung zirkummediterraner Bildwerke soll einen Beitrag dazu leisten.

II. BESCHREIBUNG DER BEKLEIDUNG, DER FRISUREN UND DES SCHMUCKS

Allgemeines

Die auf den Darstellungen festgestellten Kleidungsbestandteile, Schmuckstücke und Frisuren wurden in Typen und Grundformen eingeteilt. Zu übergeordneten Kategorien zusammengefaßt wird die erarbeitete Typologie hier dargestellt. Überbegriffe und Typenbezeichnungen sind betont neutral gehalten. Die Typologisierung wird zum Teil erheblich erschwert durch die unterschiedliche Detailgenauigkeit der Bildwerke. Während bei Münzen und anderer Kleinkunst auf Metall die Kleinheit des Objekts dem Künstler Beschränkungen auferlegte, sind bei den Mosaiken die großen Dimensionen, die Fernwirkung und die Einschränkungen durch die Mosaiktechnik zu bedenken, die die Wiedergabe von kleinen Details abhängig von der Größe der Steinchen erschwert. Die meisten Werke sind zudem zweidimensional angelegt. Dadurch ist bei vielen Figuren nur die Frontalansicht oder die Seitenansicht zu beurteilen. Die Rückansicht fehlt deshalb für viele Kleidungs- und Schmuckstücke, was sich gerade bei den drapierten Gewändern und den Frisuren als ungünstig bemerkbar macht, da hier zur Rekonstruktion der Drapierung oder der Frisur die Rückansicht notwendig wäre⁸¹.

Das Ungleichgewicht bei der Detailgenauigkeit und die Beschränkung auf zu meist eine Ansicht führt dazu, daß die Typeneinteilung zuweilen unscharf wird. Schließlich muß zusätzlich bedacht werden, daß bei vielen Bildwerken nicht die Abbildung nach der Natur im Vordergrund stand, sondern daß mit dem Bild auch oder vor allem eine Botschaft transportiert werden sollte⁸². Damit war die Wiedergabe von Attributen sowie von Kleidungs- und Schmuckstücken vielfach der Botschaft untergeordnet. Daher handelt es sich bei den Typen und Grundformen hier nicht um „echte“ Gewand- oder Schmucktypen, sondern eigentlich um Darstellungstypen von Gewändern und Schmuckstücken. Das sollte man im folgenden nicht aus den Augen verlieren, wenn verkürzt von Grundformen und Typen gesprochen wird. Die Entscheidung, ob es sich bei einem Detail um die Wiedergabe eines realen oder eines nicht mehr zeitgemäßen Gegenstandes oder gar um die Einfügung eines nie wirklich gebrauchten, symbolischen

⁸¹ Doch auch die wenigen vollplastischen Frauendarstellungen liefern nicht immer einen wertvollen Beitrag zum Verständnis drapierter Gewänder, wie etwa das Beispiel der Kaiserinnenstatue St 39 („Aelia Flacilla“) zeigt. Der Bildhauer hatte der Gestaltung der Rückseite wenig Aufmerksamkeit geschenkt, da diese vermutlich so stand, daß sie der Betrachter nicht sah. Jedenfalls wurde die auf der Vorderseite sorgfältig und logisch ausgearbeitete Drapierung des Übergewandes auf der Rückseite nicht fortgeführt.

Objektes handelt, ist nicht immer einfach. Erschwerend kommt hinzu, daß sich zeigte, daß in einer Person reale und anachronistische, reale und symbolische Beifügungen vereint sein können. Somit kann von der Deutung einer dargestellten Person nicht automatisch auf den Realitätsgehalt ihrer Kleidungs- und Schmuckstücke geschlossen werden. Bei der Einzelbesprechung der Kleidungs- und Schmucktypen wird dieses Problem jeweils angesprochen. Im dritten Kapitel dieser Arbeit wird dies noch einmal explizit thematisiert und in einer Zusammenschau diskutiert werden. Da jedoch nicht *a priori* zu erkennen ist, ob sich ein Künstler an den Gegebenheiten seiner Zeit orientierte oder ältere Vorlagen kopierte, werden zunächst alle im Katalog versammelten Darstellungen als potentielle Zeugnisse zeitgenössischer Realien gewertet, entsprechend beschrieben und eingeteilt. Inwieweit Details, die für den heutigen Betrachter offensichtliche Unstimmigkeiten repräsentieren, durch den Stil oder das Kunstwollen der damaligen Zeit bedingt sind, wird in diesem beschreibenden Kapitel nicht oder nur ansatzweise erörtert werden.

An die Typenbeschreibung anschließend werden die relevanten zeitgenössischen Begriffe besprochen. Eine intensive Befassung mit zeitgenössischen Kleidungsbezeichnungen hätte den Rahmen dieser Arbeit gesprengt. Während für das klassische Griechenland oder die römische Kaiserzeit bereits Aufarbeitungen der Schriftquellen existieren⁸³, gibt es bislang für die Spätantike und die anschließende Epoche, das frühe Mittelalter (im Westen) bzw. die frühbyzantinische Zeit (im Osten) nur wenige philologische Arbeiten⁸⁴. Hier hätte also zunächst Grundlagenarbeit geleistet werden müssen, was zunächst das Studium möglichst vieler lateinischer und griechischer Quellen erfordert hätte, gefolgt von einer ausführlichen Diskussion. So ist nicht *a priori* davon auszugehen, daß es sich bei einem in einer Quelle belegten Wort um einen zeitgenössischen Begriff handelt. Wie unten noch zu sehen sein wird, muß damit gerechnet werden, daß auch ältere Bezeichnungen verwendet werden, sei es, daß der Autor mit der Vielfalt der Begriffe, die er verwendet, beeindrucken will und deshalb auf Glossare zurückgreift, sei es, daß er aus einem älteren Werk zitiert. Weiterhin ist zu bedenken, daß sich bei manchen Kleidungsstücken ein Wandel in Schnitt und Trageweise vollzogen hat. Dies kann allein dadurch geklärt werden, daß auch Belege in älteren Quellen miteinbezogen werden. Ein Beispiel für solch einen schwierigen Fall ist die *stola*. Bei Isidor von Sevilla wird

⁸² Siehe dazu unten Kapitel III.

⁸³ u.a. Blümner (1911). – Potthoff (1992). – Sebesta/Bonfante (1994).

⁸⁴ z. B. Weidemann (1982). – Fauro (1995).

diese unter den Übergewändern aufgeführt und mit dem *mavors* und dem *ricinium* gleichgesetzt⁸⁵. Laut Beschreibung dürfte es sich um eine Art Schleier handeln (s.u.) handeln. Anderen Quellen zufolge ist die *stola* jedoch ein Obergewand besonders der römischen Matronen⁸⁶. Hier müßte nun geklärt werden, ob sich das Kleidungsstück gewandelt hat bzw. die Bezeichnung auf ein anderes Kleidungsstück übergegangen ist oder ob sich Isidor hier einfach nur irrt.

Es ist also nicht damit getan, ein Wort belegt zu finden. Der Zusammenhang, in dem es steht, muß ebenfalls betrachtet und diskutiert werden. All dies hätte in dieser Arbeit nicht geleistet werden können. Hier werden im Unterkapitel „Zeitgenössische Bezeichnungen“ nur wenige Quellen aufgeführt, die das jeweilige Wort im Untersuchungszeitraum belegen und Hinweise auf Zuschnitt, Trageweise o.ä. geben. Es wird keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit erhoben. Die sich anschließenden knappen Ausführungen in den jeweiligen Unterkapiteln zeigen meiner Meinung nach jedoch, daß eine solche Untersuchung nicht nur lohnenswert wäre, sondern auch dringend erforderlich. In folgendem werden hauptsächlich lateinische Quellen herangezogen, da diese besser zugänglich und aufbereitet sind. Stichpunktartige Angaben zu den Lebensdaten der zitierten Autoren sind in Tab. 2 zusammengefaßt, um dem Leser einen schnellen Überblick zur chronologischen und räumlichen Einordnung der Quelle zu geben.

Kleidungsbezeichnungen sind aus dem Untersuchungszeitraum in nicht geringer Anzahl bekannt. Während die meisten Autoren sich mit den allgemeinen Bezeichnungen für Gewand (*vestis*, *vestimentum* etc.) begnügen, bietet Isidor von Sevilas Hauptwerk *Etymologiarum libri XX* eine größere Vielfalt. Im 19. Buch dieses Werkes führt er gebräuchliche und weniger gebräuchliche, zeitgenössische und ältere Kleidungsbezeichnungen auf⁸⁷. Isidor von Sevilla ist dabei bemüht, die Herkunft der Wörter zu erklären. Bei einigen Kleidungs- und Schmuckstücken gibt er Hinweise auf ihr Aussehen oder ihre Trageweise.

Die Benennungsmotive führen zu einer Vielzahl von Begriffen, die eine Identifizierung der bekannten Kleidungsstücke auf antiken Abbildungen in vielen Fällen erschweren. Besonders deutlich ist dies bei den Obergewändern. Isidor von Sevilla widmet diesen ein eigenes Kapitel „*De diuersitate et nominibus uestimentorum*“⁸⁸. Ein

⁸⁵ Isidor von Sevilla XIX,25,3.

⁸⁶ Vgl. Potthoff (1992) 178ff. oder Kühnel (1992) s.v. Stola oder Scholz (1992) passim.

⁸⁷ Isidor von Sevilla XIX, 20-34.

⁸⁸ Isidor von Sevilla XIX,22.

häufiges Benennungsmotiv ist die Farbe der Kleider. Beispiele bei Isidor von Sevilla sind: *russata* (rote), *iacintina* (himmelblaue), *holoporphyra* (ganz porphyrfarbene), *polymita* (vielfarbige)⁸⁹. Ebenfalls wichtig ist die Benennung nach der Herkunft des Gewandes bzw. des Stoffes. Die *dalmatica* dürfte, wie Isidor richtig anführt, ursprünglich aus der römischen Provinz Dalmatien stammen⁹⁰. Ähnlich verhält es sich mit *serica*⁹¹, das eigentlich „chinesisch“⁹² bedeutet, also ebenfalls die Herkunft dieser Gewänder angibt. Der Begriff ist aber gleichbedeutend mit „seiden“, da er sich auf die aus China kommenden Stoffe aus echter Seide bezieht. So sind weitere Obergewänder nach dem Material benannt, aus dem sie hergestellt wurden: *bombycina* (seiden; aus dem Kokon des vorderasiatischen Seidenspinners lat. *bombyx*, entlehnt aus gr. *βόμβυξ*), *linea* (linnen; von *linum* = Leinen), *fibrina* (aus Biberhaar; von *fiber* = Biber) oder *caprina* (aus Ziegenhaar; von *capra* = Ziege)⁹³. Während bei den auf Farbangaben beruhenden Kleidungsbezeichnungen zumindest bei farbigen Darstellungen (Buchmalerei, Wandmalerei, Mosaik und Stoffe) eine Identifizierung theoretisch möglich wäre, ist dies bei den Kleidungsstücken, die nach Herkunft oder Material benannt sind, nur schwerlich zu erwarten, zumal über deren Zuschnitt meistens nichts oder sehr wenig bekannt ist. Vermutlich hatten die genannten Obergewänder sogar einen sehr ähnlichen oder gar denselben Zuschnitt und erhielten die Zusatzbezeichnung, um sie voneinander unterscheiden zu können.

Unter den in den Quellen genannten Kleidungs- und Schmuckbezeichnungen sind hier nur wenige ausgewählt. Wie bereits angedeutet, handelt es sich dabei vor allem um diejenigen, von denen über Schnitt und Tragweise genügend bekannt ist, so daß eine Identifizierung überhaupt Erfolg versprechend scheint. Das gewählte Spektrum deckt sich weitgehend mit dem in der Fachliteratur⁹⁴.

Im abschließenden Abschnitt wird dann jeweils versucht werden, die oben besprochenen, zeitgenössischen Begriffe den zuvor beschriebenen Gewand- und

⁸⁹ Isidor von Sevilla XIX,22,10;11; 14;21.

⁹⁰ Isidor von Sevilla XIX,22,9; näheres dazu unten im Kapitel II.A.2 (Obergewand).

⁹¹ Isidor von Sevilla XIX,17,6; 22,14; 27,5.

⁹² vgl. Potthoff (1992) 176 ff.

⁹³ Isidor von Sevilla XIX,22,13;16;17; zur Etymologie von *bombycina* zusätzlich: Potthoff (1992) 72 ff.

⁹⁴ Unter Fachliteratur werden hier zunächst natürlich die entsprechenden Spezialwerke verstanden wie Blümner (1911), Delbrueck (1929), Kühnel (1992), Loschek (1994) oder Wilpert (1898). Hinzu kommen die Abhandlungen, die sich nicht in erster Linie mit der Bekleidung befassen, bei denen diese jedoch eine gewisse Rolle spielt. Dazu gehören z.B. Beschreibungen der Mosaiken von S. Maria Maggiore von Brenk (1975) oder von Ravenna durch Deichmann (1969ff.), um nur zwei zu nennen.

Schmucktypen zuzuordnen, wobei die Zuweisungen in der Fachliteratur ebenfalls diskutiert werden.

A. Kleidung

1. Übergewand

Definition

Als Übergewand wird hier die oberste, äußerste Gewandschicht bezeichnet, die den Körper bedeckt⁹⁵. Es wird über dem Obergewand getragen und bedeckt auf jeden Fall den Oberkörper, je nach Länge und Drapierung oder Schnitt auch den Unterkörper und die Beine, mitunter auch den Kopf.

Typenbeschreibung

Die abgebildeten Übergewänder wurden im ersten Schritt nach Grundformen der Trageweise eingeteilt, da der Zuschnitt der Übergewänder nur selten eindeutig bestimmbar ist. Zu unterscheiden sind:

| | |
|---------------|---|
| Grundform I | Manteltuch, Gewandspange auf der rechten Schulter |
| Grundform II | Manteltuch, Gewandspange mittig auf der Brust |
| Grundform III | Manteltuch, um den Körper drapiert |
| Grundform IV | Stoffbahn, eng um den Körper drapiert |
| Grundform V | Überwurf. |

Grundform I

Das auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange zusammengesteckte Übergewand (Listen 1a-c)

Hier werden folgende Varianten unterschieden: 1. Manteltuch ohne Perlschmuck (Typ I1; Liste 1a) und 2. Manteltuch mit Perlbesatz an den senkrechten Säumen und

⁹⁵ Während viele Autoren, wie etwa Wilpert (1898) 20ff., die Gewandschicht, die außerhalb des Hauses angelegt wurde als Obergewand bezeichnen, verwendet Boehden (1994) 7 dieselbe Benennungen wie hier für die Schichten, also Übergewand für den Mantel und Obergewand für das darunter getragene Gewand.

dem Bodensaum (Typ I2; Liste 1b). Typ I1 ist mit 46 Vertretern deutlich häufiger als Typ I2 mit 11 Vertretern. Bei letzteren scheinen die an den Schmalsäumen und am Bodensaum angebrachten Perlen in einigen Beispielen direkt auf den Stoff aufgenäht zu sein (z.B. E 20 (Ariadne)). Bei anderen scheinen die Perlen an Schnüren etwas vom Saum herabzuhängen (z.B. KM 39-1). Zusätzlicher Schmuck findet sich beim Manteltuch von E 61. Hier ist das ganze Tuch flächig mit Perlstickereien in Kreisornamenten geschmückt. Bei E 72 ist die vordere Längskante mit einem zusätzlichen, Edelstein besetzten Musterstreifen versehen. Das ansonsten schmucklose Manteltuch der Theodora (Mo I 3-3) ist parallel zum Bodensaum mit einer biblischen Szene, den drei Gaben bringenden Magiern, geschmückt. In Liste 1c schließlich sind Abbildungen aufgeführt, bei denen vermutlich ein auf der rechten Schulter zusammengestecktes Manteltuch dargestellt ist, was jedoch aufgrund der Größe und des Zuschnittes des Bildwerkes nicht endgültig zu beurteilen ist.

Mit dem Zuschnitt dieses Manteltuches haben sich bereits andere Autoren beschäftigt⁹⁶. Die Länge des Manteltuches, das grundsätzlich halbrund ist, läßt sich nach Fauros Schema recht gut ermitteln. Die Längskante dürfte zwischen 3,60 m und 4,00 m betragen haben, je nach Größe des Trägers.

Chronologisch gibt es bei den beiden Typen der Grundform I kaum Unterschiede. Die Münzbilder der Fausta und der Helena sind zu undeutlich, als daß eine Bestimmung möglich wäre. Ab Aelia Flacilla (KM 26) lassen sich die Kaiserinnen durchgehend bis Ariadne (KM 36) mit derartigen Übergewändern darstellen. Danach werden die Kaiserinnen auf Münzen nicht mehr ausschließlich mit diesem Übergewand dargestellt. Das jüngste hier aufgenommene Münzbildnis einer Kaiserin in dieser Gewandung stammt aus den Jahren 914 bis 919 und bildet die Kaiserin Zoë (KM 43-2) ab. Noch jünger sind die Elfenbeintafel E 61 der Eudokia aus den Jahren 945-9 und die Elfenbeintafel E 72 der Helena aus dem 11. Jh.

Grundform II

Das mittig auf der Brust mit einer Gewandspange zusammengehaltene Manteltuch (Liste 1d)

⁹⁶ z.B. Fauro (1995) Abb. 10.

Die Form des Manteltuches bei dieser Trageweise ist nicht so streng vorgegeben wie im oben beschriebenen Fall. Allerdings kann der Zuschnitt nur selten einwandfrei beurteilt werden, da die Abbildungen nicht sehr detailreich sind.

Wenn es sich um ein breites, rechteckiges Tuch handelt, bei dem die Gewandspange jeweils an den Ecken eingesteckt ist, sitzt diese relativ tief auf der Brust, da das Tuch sonst über die Schultern rutschen würde. In diesen Fällen hängt die untere Kante tiefer als die beiden unteren Ecken, da die beiden oberen Ecken relativ weit über die Schultern auf die Brust vorgezogen sind (z.B. Mo V 26-1; Liste 1d). Deutlich seltener ist die Variante belegt, daß die Gewandspange in die um den Hals gelegte Kante gesteckt ist (z.B. KM 60, E 78). Dies hat zur Folge, daß der Stoff zwischen Gewandspange und Ecke gefältelt herabhängt. Noch deutlicher als beim oben beschriebenen Beispiel ist das tiefere Durchhängen der unteren Kante bei E 78 zu sehen. Bei dieser Darstellung befinden sich die beiden unteren Ecken in etwa in Hüfthöhe, die Bodenkante des Manteltuches hängt im Rücken gut erkennbar mindestens bis in Kniehöhe herab.

In einer Reihe von Fällen spricht die Wiedergabe des Manteltuches dafür, daß es eine ovale oder runde Grundform besessen hat. Rechteckige Tücher sind eindeutig an den Tuchecken zu erkennen. Manche Darstellungsform läßt eine Beurteilung, ob nun Tuchecken vorhanden waren oder nicht, kaum zu. Allerdings liegen auch solche Bildwerke vor, bei denen ein ovales oder rundes Tuch zu sehen ist. Die Oktateuchillustration von Pharaos Tochter, B 12 b-1, ist so ein Fall: Die stehende Frauenfigur hat einen mittig auf der Brust gefibelten Mantel umgelegt, der ohne Faltenwurf, der Tuchecken verbergen könnte, dargestellt ist. Abgesehen von zwei kleinen Stellen, die durch die Beine und den Hals verdeckt sind, ist das Manteltuch komplett zu sehen. Deutlich schwerer zu beurteilen sind die Fälle, in denen halbkreisförmige Manteltücher vorzuliegen scheinen. Auf der Abbildung Ma R 20-6 sind in Bauchnabelhöhe der Frau zwei Ecken des Übergewandes zu sehen. Die um den Hals gelegte(n) Tuchkante(n) sind ohne Fransen, die anderen sichtbaren Kanten sind mit Fransen. Handelte es sich um ein rechteckiges Tuch mit in die Kanten eingesteckter Gewandspange, müßten, wie oben beschrieben, die beiden anderen Ecken ebenfalls zu sehen sein und zwar etwa in Kniehöhe oder etwas unterhalb des Knies. Da dies nicht der Fall ist, muß es sich um ein halbkreisförmiges Tuch handeln, wenn es sich nicht um eine vereinfachte Darstellung handelt. Weitere mögliche Beispiele stammen aus dem Stuttgarter Psalter, wie etwa bei B 32-11 oder B 32-11. Mit letzter Sicherheit läßt sich jedoch in keinem Fall, auch nicht bei der eigentlich klaren Darstellung im Oktateuch (B 12 b-1) sagen, ob die zu erken-

nende Form des Manteltuches eine Abbildung nach der Natur ist oder eine vereinfachende Wiedergabe eines rechteckigen Tuches durch den Künstler. Deshalb läßt sich aus dieser Gruppe von Darstellungen möglicherweise runder oder ovaler Manteltücher kein eigener Typ definieren.

Verhältnismäßig selten und zurückhaltend sind die Verzierungen bei allen hier besprochenen Manteltüchern. Am häufigsten ist der Saum mit einem farbigen Band eingefäßt, wobei in einem Fall dieses Band zusätzlich mit Steinen und Perlen besetzt ist. In drei Fällen ist der Stoff gemustert. Fransen sind nur in einem Fall belegt. Ein Sonderfall liegt mit der Darstellung der Personifikation der Mauretania (Mo I 8-21) vor, da die Gewandspange nicht ein Manteltuch, sondern ein Tierfell zusammenhält.

Die genannte Personifikation der Mauretania stellt zugleich mit ihrer Datierung ins mittlere 4. Jh. eine der ältesten Darstellungen eines mittig gefibelten Übergewandes dar. Ähnlich früh, nämlich ins späte 4. Jh. angesetzt, ist die Büstenkanne KM 60. Die nächsten Vertreter gehören in das 6. Jh (Mo V 23-9, -10, E 18, E 34, Mo V 26-1). Exakt datiert ist das Mosaik der Stifterin Georgia (Mo V 25) aus Gerasa durch eine Inschrift in das Jahr 533 und das Mosaik der ungenannten Stifterin (Mo V 21-2) ebenfalls durch eine Inschrift in das Jahr 565. Aus der Regierungszeit des Kaisers Heraklius (613-629/30) stammen die Darstellung der Göttin Artemis (KM 46-1) und die Lambousa-Schale (KM 52). Die Mehrzahl, nämlich etwa zwei Drittel der Bildwerke, ist jedoch jünger und datiert in das 8. bis 12. Jh., u.a. B 18-3 (904/5), B 31 (975), B 34 (814), Ma R 20-6 (741-52).

Grundform III

Das große, um den Körper drapierte Tuch (Liste 1e-m)

Die mit Abstand häufigste Form des Übergewandes ist das stoffreiche, um den Körper drapierte Manteltuch. Wegen der Drapierung ist der Zuschnitt nur selten zu erkennen. Das Tuch war wohl in den meisten Fällen langrechteckig, wie das bei T 1-3 gut zu erkennen ist (Liste 1e). Länge und Breite dieser Tücher sind aus dem genannten Grund schwer abzuschätzen, weswegen eventuelle Veränderungen im Laufe der Zeit nur schwer oder überhaupt nicht feststellbar sind. Falls der Miniaturenmalers nach der Natur abbildete, könnten die Manteltücher der Frauen im Stuttgarter Psalter zum Teil halbkreisförmig gewesen sein. Beim Großteil ist eine Bestimmung jedoch nicht möglich.

Diese Manteltücher sind verhältnismäßig häufig mit Zierbesätzen oder mit Fransen versehen (Liste 1f). Bei den Fransen handelt es sich um die Kettfäden, die an den

Breitseiten überstehen und zuweilen verknotet sind. Ebenfalls an den Breitseiten sind häufig andersfarbige Streifen eingewebt. Selten dagegen ist die farbliche Absetzung der Längskanten, wobei nicht zu erkennen ist, ob der Streifen eingewebt ist oder die Längskante mit einem andersfarbigen Stoffstreifen gesäumt ist. Wenige Manteltücher sind mit Zierbesätzen (*orbiculi*) geschmückt.

Unterschiedliche Trageweisen lassen sich bei diesen Manteltüchern gut unterscheiden. Situationsbedingt ist die **Trageweise 1** des um die Hüften gebundene Manteltuch (Liste 1g). Bei den meisten Darstellungen handelt es sich um Frauen, die Wasser schöpfen. Dabei hätte das um die Schultern drapierte Tuch gestört, weshalb es um die Hüften gebunden wurde. Die meisten Darstellungen datieren ins 6. Jh. darunter die Maximians-Kathedra (E 71-11) mit einer festen Datierung in die Zeit von 545 bis 553. Das Mosaik Mo A 24-3 dagegen wird bereits ins späte 4. oder frühe 5. Jh. gesetzt.

Zur **Trageweise 2**, bei der die rechte Schulter unbedeckt bleibt, gibt es verschiedene Varianten (Liste 1h). Diese Varianten sind folgendermaßen charakterisiert:

- a) das Tuch ist nur über die linke Schulter gelegt, die linke Hand hält das Tuch;
- b) das Tuch ist nur über die linke Schulter gelegt;
- c) das Tuch ist über die linke Schulter gelegt und andeutungsweise auf die rechte Schulter;
- d) das Tuch ist über die linke Schulter gelegt, dann hinter dem Rücken schräg nach unten zur rechten Achsel und unter dieser hindurch auf die Körpervorderseite geführt; anschließend ist es quer zur linken Seite hin geführt und schließlich über die linke Schulter auf den Rücken geworfen oder über den linken Unterarm gelegt; der Kopf ist nicht bedeckt;
- e) das Tuch ist wie bei d) drapiert; der Stoff, der den Rücken bedeckt, wird jedoch über den Kopf gezogen;
- f) das Tuch ist prinzipiell wie d) drapiert; im Rücken wird der Stoff jedoch nicht schräg zur Achsel geführt, sondern mehr oder weniger waagrecht zur rechten Schulter gelegt; es bedeckt die rechte Schulter und den rechten Arm jedoch nicht vollständig, sondern nur dessen Rückseite; dadurch bildet sich eine Schlaufe, aus der die rechte Hand herauschaut.

In der Regel lassen sich die Abbildungen recht gut beurteilen. Bei den Varianten b) und c) handelt es sich überwiegend um Brustbilder, die sich zum Teil einer Beurteilung entziehen. Deren Zuordnung erfolgt demzufolge nur unter Vorbehalt. Am häufigsten ist die Variante d) belegt.

Die Datierungen für die Variante 2a gehören ins 4. Jh. (Ma R 21), ins 7. Jh. (B 6), ins 9. Jh. (Ma I 10-1) und ins frühe 10. Jh. (B 18-1). Die Variante 2b ist auf Bildwerken des frühen 4. Jh. (Mo A 14-1) bis ins 9. Jh (Ma R 15-2) mit einem Schwerpunkt im 5. Jh. vertreten. Variante 2c entstammt dem 5. – 6. Jh. Chronologisch verhältnismäßig eng gefaßt ist die Variante 2d, deren Vertreter vor allem ins 4. und 5. Jh. datieren mit einigen „Ausreißern“ aus dem frühen 6. Jh. (z.B. B 1-1). Variante 2e entstammt dem 4./5. Jh. Die Bildwerke mit Darstellungen der Variante 2f schließlich werden ins 5. und 6. Jh. gesetzt.

Charakteristisch für die **Trageweise 3** ist, daß das Manteltuch symmetrisch umgelegt ist (Liste 1i). Bei der Variante a) ist es um die Schultern gelegt und hängt vor dem Körper gerade herab. Bei der Variante b) ist es gleichmäßig über Kopf und Schultern gelegt. Beide Varianten sind gleich häufig. Die Bildwerke, auf denen Übergewänder der beiden Varianten der Trageweise III dargestellt sind, streuen vom 4. Jh. (z.B. KG 1) bis ins 11. Jh. (z.B. B 12 a-2).

Schließlich bleibt noch **Trageweise 4**, bei der der Oberkörper vollständig bedeckt ist, da das Tuch von einer Schulter quer über den Oberkörper gezogen und über die andere Schulter bzw. den anderen Arm nach hinten geworfen ist (Liste 1j). Während bei Variante a) der Kopf unbedeckt bleibt, ist bei Variante b) das Tuch über den Kopf gelegt, so daß dieser bedeckt ist. Letztere ist mit Abstand häufiger anzutreffen als die erste. Die Vertreter der Variante IVa datieren vornehmlich ins 5. und 6. Jh., die der Variante IV b dagegen streuen vom späteren 4. Jh. bis ins 12. Jh.

Bei einer nicht allzu großen Anzahl von Darstellungen läßt sich die Trageweise des drapierten weiten Manteltuches nicht bestimmen (Liste 1k). Zum Teil handelt es sich dabei um herabgerutschte oder über den Schoß gelegte Manteltücher (z.B. KM 48 d-2). Bei anderen Abbildungen ist die Drapierung nicht zu erkennen, weil etwa das Tuch einheitlich dunkel gefärbt ist, dieses also nur noch als einheitliche Fläche erscheint (z.B. Mo O 8-1). Bei locker um die Arme geschlungenen Tüchern ist zuweilen nicht zu entscheiden, ob damit ein Manteltuch oder ein Schleier gemeint ist (z.B. E 63).

Die Länge dieser Manteltücher muß mindestens 2,00 bis 2,50 m betragen haben, meistens vermutlich deutlich mehr. Die Breite des Tuches läßt sich besser abschätzen. Wenn das Tuch im Rücken gerade herabhängt, reicht es von den Schultern bis Wadenmitte, selten bis zum Boden. Wenn es auch über den Kopf gezogen ist, endet es meist in Kniehöhe. Eine Tuchbreite von ca. 1,50 m ist somit anzunehmen.

Grundform IV

Die eng um den Körper drapierte Stoffbahn und die Weiterentwicklungen dieses Übergewandes (Liste 1l-o)

Eine eigenartige, komplizierte und verhältnismäßig seltene Form des Übergewandes stellt die eng um den Körper drapierte Stoffbahn dar. Die zur Verfügung stehenden Abbildungen lassen die Art der Drapierung nur schwer und nicht in allen Details nachvollziehen. Zum einen erweist es sich auch in diesem Fall als Nachteil, daß Frauen mit diesem Übergewand nur von vorne dargestellt sind und dabei zum Teil auch nur im Brustbild. Zum anderen war Detailgenauigkeit und Korrektheit der Darstellung nachrangig. Dem zeitgenössischen Betrachter war bereits durch wenige Charakteristika eines Kleidungsstückes klar, was gemeint war. Bei einigen Exemplaren ergeben sich Widersprüche, die auf die mangelnde Detailgenauigkeit der Darstellung, teilweise aber wohl auch darauf zurückzuführen sein dürften, daß dem Künstler das Gewand nicht aus eigener Anschauung bekannt war. Der Zuschnitt ist für die Unterteilung in Typen grundlegend.

Typ IV1

Typ IV1 zeichnet sich durch die Verwendung einer breiten Stoffbahn aus (Liste 1l). Bei Vertretern dieses Typs läßt sich die Drapierung des Tuches noch verhältnismäßig gut nachvollziehen, wenn auch nicht in allen Details. Ein bei allen vollfigurigen Darstellungen zu erkennendes Element ist herabhängender Stoffstreifen (Hängestreifen), der unter der obersten, schräg verlaufenden Stoffbahn etwa ab Kniehöhe sichtbar ist (vgl. Ma R 5-2). Markant ist auch die schräge Stoffbahn, deren untere Kante auf der Körpervorderseite vom linken Oberarm zur rechten Hüfte geführt wird, wo sie in etwa in Kniehöhe hinter dem Körper verschwindet (z.B. Ma R 5-2). Die obere Kante verläuft von der linken Schulter zur rechten Achsel. Die Stoffbahn verjüngt sich, war also auf der rechten Körperseite ausgebreitet, auf der linken Schulter jedoch zusammengefaltet. Von der rechten Schulter schräg nach unten zur linken Körperseite hin verläuft eine Stoffbahn, die in Körpermitte auf der Brust unter der obersten Tuchbahn verschwindet (z.B. B 1-2 (Anicia Iuliana)). Der Hängestreifen besteht in einigen Fällen eindeutig aus dem gleichen Stoff wie das drapierte Tuch darüber. Die Stoffbahn scheint dann zu einem schmalen Streifen zusammengefaltet zu sein (z.B. Mo R 5-1). Den Verlauf der Stoffbahn nachzuvollziehen, wird erleichtert durch ein zumeist dunkles, schmales Band,

das im Stoff in Längsrichtung verläuft. Aus den Einzelbeobachtungen ergibt sich folgende Drapierweise:

1. Die Stoffbahn wird an einem Ende zusammengefältelt und vor der Körpermitte etwa in Unterschenkelmitte beginnend bis in Taillenhöhe hochgeführt.
2. Von dort wird sie etwas auseinander gezogen und schräg abgewinkelt zur rechten Schulter geführt.
3. Im Rücken wird die Stoffbahn dann zur linken Schulter gelegt, wobei der genaue Verlauf mangels einer Rückansicht nicht zu erschließen ist. Diese kann jedoch mit Hilfe der Abbildungen von Männern in einem entsprechenden Gewand nachvollzogen werden⁹⁷.
4. Von der linken Schulter wird der Stoff schräg zur rechten Körperseite hin geführt und dabei vollständig auseinander gezogen.
5. Auf der rechten Seite verschwindet der Stoff dann wieder hinter dem Körper.

Auf der Rückseite muß er in irgendeiner Weise festgesteckt sein. Doch auch dies entzieht sich unserer Kenntnis. Da das Übergewand in der Taille durch einen Gürtel zusammengehalten wird, wäre es möglich, daß der restliche Stoff im Gürtel eingesteckt ist.

Es scheint sich um wertvolle Stoffe, den Beispielen aus S. Maria Maggiore zufolge wohl um Goldbrokat gehandelt zu haben (Mo R 5-1, -2, -4, -6, -17, -21, -23). Beliebte sind vor allem geometrische Dekore, insbesondere Rosetten (vgl. Mo R 5-17). Dies erinnert an die Stoffe der Triumphaltrabeen der Konsuln auf spätantiken Elfenbeindiptychen⁹⁸. Bei den genannten Beispielen aus Rom, S. Maria Maggiore (Mo R 5-2, -4, -6 u.a.) führt die Tatsache, daß der Stoff des Obergewandes und des Übergewandes dasselbe Muster haben, zu Verwirrung. Zuweilen scheint es sich gar um ein einziges Gewand zu handeln. Daß es sich hierbei jedoch um zwei unterschiedliche Kleidungsstücke handelt, zeigt ein Blick auf die spätantiken Konsulardiptychen. Dort trägt der Konsul häufig eine Triumphaltrabea und darunter ein Colobium, das dasselbe Muster hat wie die Trabea⁹⁹. Andere Stoffe sind dagegen ungemustert, vermutlich aber aus nicht weniger kostbarem Material. Da es sich um Buchmalerei handelt, ist bei dem Übergewand der Anicia Iuliana (B 1-2) zu sehen, daß diese zwar ohne auffallende Musterung, aber ebenfalls golddurchwirkt und mit Purpurstreifen versehen sind.

⁹⁷ Delbrueck (1929) Abb. 16 a, b.

⁹⁸ Vgl. Delbrueck (1929) 53.

⁹⁹ Delbrueck (1929) 53. — Vgl. z.B. Anastasius-Diptychon; Volbach (1976) Taf. 9 (Nr. 21)

Ausgehend von der Drapierung läßt sich etwa eine Länge von 3 m für die Stoffbahn annehmen. Wesentlich länger dürfte sie nicht gewesen sein, da sie auf der Rückseite befestigt oder in den Gürtel eingesteckt war und somit am Schluß nicht allzu viel Stoff übrig bleiben durfte, der sonst überstehen oder einen unpraktischen Bausch bilden würde. Die Breite der Stoffbahn dürfte bei etwa einem Meter gelegen haben. Schmalere Stoffbahnen könnten im oberen Diagonalteil (Nr. 4 in der Drapierungsanleitung) den Körper nicht von der Hüfte bis unterhalb des Knies bedecken. Deutlich breitere Bahnen würden bei der ersten Diagonalbahn (Nr. 2) zu zu starken Stoffbauschungen führen.

Recht einheitlich datiert dieser Typ IV1 vom Ende des 4. Jhs. bis ins frühe 6. Jh. mit einer Ausnahme, Mo R 8, die möglicherweise auch ans Ende des 7. Jhs. gesetzt werden muß.

Typ IV2

Für Typ IV2 gibt es nur einen Vertreter, nämlich die Jungfrauen in der Prozession in Ravenna, S. Apollinare Nuovo (Mo I 2-1). Auf den ersten Blick unterscheidet sich dieses Übergewand nur wenig von Typ IV1. Abweichend ist zunächst der Hängestreifen. Dieser ist eindeutig aus einem anderen Stoff und vermutlich separat getragen. Nicht zu beurteilen ist, ob er über eine Schulter gelegt ist oder nur auf der Körpervorderseite getragen wurde und zum Beispiel von einer Art Gürtel in der Taille herabhängt oder anderweitig festgesteckt war. Für die erste Möglichkeit gibt es eine Parallele in der Männertracht: Delbrueck beschreibt detailliert die Drapierweise der späten Toga. Dort gibt es ebenfalls bildliche Beispiele, die deutlich erkennen lassen, daß ein separater Hängestreifen über eine, nämlich die linke, Schulter gelegt ist¹⁰⁰.

Weitere Unterschiede zeigen sich, wenn man die Drapierung von Typ IV2 genau mit der von Typ IV1 vergleicht. Die untere schräg verlaufende Kante ist mit Edelsteinen und Perlen besetzt. Es ist zwar hier auch das schmale andersfarbige Band im Stoff enthalten, es findet sich aber nur in der weit auseinander gefalteten Stoffbahn, die den Unterkörper bedeckt. Dieses schmale Band verläuft bei den Übergewändern von Typ IV1 jedoch von der linken Schulter zum Gürtel hin, wird von diesem verdeckt und erscheint dann wieder unterhalb des Gürtels (vgl. etwa Ma R 5-2). Dieses Band ist deutlich ein Bestandteil des Stoffes, bei Typ IV2 wirkt er eher aufgesetzt. Der Stoff zeigt keine Falten, die eine Zusammenraffung anzeigen wie bei Typ IV1. Besonders deutlich

¹⁰⁰ Delbrueck (1929) 45ff.

zeigt sich das im Oberkörperbereich, wo auch gerade das Muster gegen eine Drapierung spricht. Der Rapport des kleinteiligen geometrischen Musters, das bereits deutlich von den Mustern bei Typ IV1 abweicht, verläuft gerade, was bei den sich überkreuzenden Stoffbahnen wie bei Typ IV1 nicht möglich wäre. Das Übergewand weist auch „geschneiderte“ Ärmel auf. Zwar reicht die Stoffbahn auch bei Typ IV1-Übergewändern über die Schultern hinaus auf die Oberarme, jedoch ist dabei jeweils deutlich zu erkennen, daß die drapierte Stoffbahn übersteht. Auch scheint das Gewand einen richtigen Halsausschnitt zu besitzen. Allerdings sind diese Stellen nur schwer zu beurteilen, weil sie größtenteils von den Juwelenkrägen überdeckt sind.

Der Künstler hat das Gewand offensichtlich eher als ein genähtes, geschneidertes denn als ein drapiertes Gewand aufgefaßt. Die Abweichungen von den zuvor beschriebenen Gewändern des Typs IV1 hinsichtlich der Drapierung und des ‚Zuschnitts‘ sowie die Tatsache, daß sich dieses Gewand lediglich auf einem Monument wiederfindet, sprechen dafür, daß hier kein reales Gewand dargestellt ist, weshalb auch die Abschätzung der Stoffmaße entfällt. Offensichtlich wußte der Künstler oder derjenige, der das Bildprogramm entworfen hat, um die Bedeutung des Kleidungsstückes. Es wurde nur von Frauen der obersten Schicht getragen. Die Verbreitung des Vorbildes (Typ IV1) mit Fundpunkten in Rom, Italien, Spanien bzw. Nordafrika zeigt, daß dieses prinzipiell im gesamten römischen Reich bekannt gewesen sein dürfte. Aus dem 5. und 6. Jh. sind aber nur noch wenige Belege nachweisbar. Das Kleidungsstück war dem Künstler, der in der zweiten Hälfte des 6. Jhs. arbeitete (t.a. für Ravenna, S. Apollinare Nuovo (Mo I 2-1): 571), somit sehr wahrscheinlich nicht aus eigener Anschauung bekannt, auch wenn es möglicherweise noch in bestimmten Kreisen getragen worden sein mag. Vermutlich hatte er aber ältere Darstellungen davon gesehen, die es ja in Rom und Ravenna zum Beispiel in Form von Mosaiken gab und gibt.

Typ IV3

Die dritte Gruppe zeigt zahlreiche Ähnlichkeiten mit den Gewändern der Märtyrerinnen (Mo I 2-1) (Liste 1m). Der Hängestreifen ist offensichtlich aus einem anderen Stoff wie das eigentliche Übergewand und wird separat getragen. Bei den Heiligen Praxedis und Pudentia (Mo R 6-1) in Rom, S. Prassede, zum Beispiel sind Ober- und Übergewand gelb dargestellt, der Hängestreifen weiß. Das Übergewand weist keine Merkmale auf, die darauf schließen ließen, daß es drapiert war. Es fehlen die typischen Falten, die bei Typ IV1 markant hervortraten, ebenso die typische Schichtung der sich

von der linken und der rechten Schulter her überkreuzenden Stoffbahn. Im Oberkörperbereich wirkt das Gewand wie ein normales Obergewand mit langen, engen Ärmeln, die diese Gewänder vom Typ IV2 unterscheidet. An den Ärmelenden sind die für Obergewänder charakteristischen Edelstein besetzten Ärmelsäume zu sehen. Bei anderen Vertretern sind die Ärmel halblang und etwas weiter (z.B. Ma I 3-5). Zuweilen wurde auch der Hängestreifen nicht dargestellt (z.B. Mo R 6-3). Die charakteristischen Stoffmuster fehlen ebenfalls.

Zahlreiche Beispiele weisen Details in der Darstellung der Gewänder auf, die zeigen, daß kein reales Gewand zu sehen ist. Besonders augenfällig wird dies bei den Darstellungen in Rom, S. Prassede (Mo R 6-1, -2, -3). Durch die diagonale Bodenkante wird klar, welches Gewand der Künstler darstellen wollte: Bei keinem dieser Übergewänder vom Typ IV1 sind jedoch Zierbesätze in Form von *orbiculi* auf Oberarmen und Kniehöhe festzustellen. Gerade die *orbiculi* auf Kniehöhe zeigen überdeutlich, daß derjenige, der diese Darstellung entworfen hat, die Bekleidung nicht aus eigener Anschauung gekannt haben kann, da er die Zierbesätze symmetrisch anordnete. So kam wegen des schrägen Saumes des Übergewandes ein *orbiculus* auf dem Übergewand, der andere auf dem Obergewand zu liegen. Geht man von einer realistischen Darstellung aus, sind weitere Unstimmigkeiten bei dem die Hände bedeckenden Tuch zu finden. Dieses Tuch verschwindet hinter dem Rücken, ohne daß zu erkennen wäre, wo es seine Fortsetzung findet. Es hängt gewissermaßen in der Luft. Auch hier stellt sich der Eindruck ein, daß der Künstler nach einer Vorlage und nicht nach der Natur arbeitete. Wie die Vorlage für diese Darstellungen ausgesehen haben dürfte, wird klar, wenn man zum Vergleich eine Abbildung der Jungfrauen aus der Prozession in Ravenna, S. Apollinare Nuovo (Mo I 2-1) neben die Abbildung der Heiligen Praxedis in Rom, S. Prassede (Mo R 6-1) legt. Das die Hände bedeckende Tuch ist sehr ähnlich gestaltet, mit dem Unterschied allerdings, daß im Ravennater Beispiel dieses Tuch nicht isoliert ist, vielmehr handelt es sich um den über die linke Schulter und den linken Arm gezogenen Schleier. Die am rechten Arm deutlich zu erkennenden Kleiderschichten (Übergewand – Obergewand - Untergewand) bei den Darstellungen in Ravenna sind bei der Heiligen Praxedis in Rom zu einem Gewand verschmolzen. Im Gegensatz zu den Übergewändern in S Prassede und der Heiligen in Rom, S Martino ai Monti (Ma R 18) besitzen die anderen Vertreter des Typs kurze, weite Ärmel nach den ursprünglichen Vorbildern, bei denen die schräg verlaufenden Stoffbahnen den Eindruck von kurzen Ärmeln erwecken. Bei vielen ist der Gürtel, der bei Typ IV1 und IV2 obligatorisch ist, nicht mehr abgebildet, ein

weiteres Indiz dafür, daß das ursprüngliche Gewand und seine Trageweise nicht mehr bekannt waren. Die Juwelenkrägen sind ebenfalls bei vielen nicht als separates Schmuckstück (z.B. Ma R 11-1 oder Ma R 16) gestaltet, wie das etwa auch bei Typ IV2 angedeutet ist.

Die Tatsache, daß die Künstler sich älterer Vorlagen bedienten und nicht nach realen, zeitgenössischen Vorbildern gestalteten, machen die zahlreichen Unstimmigkeiten¹⁰¹ deutlich. Solche ‚unlogische‘ Gewänder werden nicht einfach aus einer Laune heraus erfunden. Die älteren Darstellungen aus Rom etwa (vgl. S. Maria Maggiore Mo R 5) waren ganz offensichtlich bekannt, möglicherweise auch weiter verbreitet, als wir heute aufgrund des stark ausgedünnten Monumentenschatzes errahnen können. Die Ausstattung Marias, verschiedener Heiliger oder Märtyrerinnen mit einem prächtigen, golddurchwirkten, edelsteinbesetzten Gewand dürfte geläufig gewesen sein, wenn man sich ihre relative Häufigkeit unter den wenigen erhaltenen Monumenten vor Augen hält. Zu der Zeit, in der Gewänder dieser Grundform noch tatsächlich von Frauen, wenn auch nur einer bestimmten Gesellschaftsschicht, getragen wurden, waren derartige Darstellungen selbsterklärend. Damit verband sich die dem Gewande innewohnende Bedeutung mit der dargestellten Person, so daß in einer Zeit, in der diese Gewänder aus dem Alltag verschwunden waren, der Betrachter die Aussage trotzdem verstehen konnte¹⁰². Details wie die Drapierweise werden damit aber unbedeutend, solange der Gesamteindruck des Gewandes dem auf der Vorlage entspricht, so daß der Betrachter mit einem Blick die Bedeutung zu erfassen im Stande war.

Durch die Datierungen der Bildwerke erweist sich dieser Typ des Übergewandes IV als sehr jung. Der älteste Vertreter ist Mo R 7-2 (705-707), der jüngste Ma R 16 (973-999). Aufgrund der Tatsache, daß auch dieser Gewandtyp nicht einem zeitgenössischen, realen Gewand entspricht, entfallen auch hier Überlegungen zum Zuschnitt des Gewandes.

¹⁰¹ Unstimmigkeiten, das sei nochmals betont, bezieht sich auf die Feststellung des modernen Betrachters, daß das dargestellte Gewand so nicht drapiert und getragen worden sein konnte.

¹⁰² Das ist auch heute ganz ähnlich. In Mitteleuropa dürfte jeder in der Lage sein, einen König so zu skizzieren, daß ein anderer Mitteleuropäer diesen als solchen erkennt. In den meisten Fällen wird dieser König eine Krone, eine Art Szepter oder einen Reichsapfel und wohl auch einen Mantel/Umhang tragen. Tatsächlich gesehen hat aber kaum ein Mitteleuropäer einen der zeitgenössischen europäischen Könige jemals mit diesen Insignien. Außerdem würde ein Vergleich von Abbildung und Realien in den Kronschätzen zum Ergebnis führen, daß beide sich abgesehen vom Gesamteindruck wenig entsprechen.

Typ IV4

Dieses Kleidungsstück sieht auf den ersten Blick denen von Typ IV1 sehr ähnlich (Liste 1n). In der Tat ist zuweilen eine Unterscheidung nicht einfach. Entscheidend sind dabei zum einen die Breite der Stoffbahn und einige Details in der Drapierung. Die Stoffbahn ist bei Typ IV4 deutlich schmaler als bei Typ IV1. Sie ist auch nicht zusammengefaltet beim Hängestreifen bzw. auseinandergezogen an den Schulterpartien. Deutlich zeigt das etwa das Übergewand der Maria in Durrës (Mo O 2-1) oder das der Maria Regina in Rom, S Maria Antiqua (Mo R 20-1). All diesen Darstellungen fehlt der eigenartige untere Teil mit dem schrägen Abschluß. Statt dessen ist in den meisten Fällen die schmale Bahn abschließend quer vor dem Körper von der rechten Körperseite zur linken geführt und dann über den linken Unterarm gelegt. Gut zu erkennen ist dies bei B 10. Hier läßt sich auch die Drapierung verhältnismäßig gut ablesen. Wie bei Typ IV1 wurde zunächst die Stoffbahn vor dem Körper bis zur Taille gerade hochgeführt, dann zur rechten Schulter hin abgebogen und auf den Rücken gelegt. Dort ist sie offensichtlich zur linken Schulter geführt, auf der Vorderseite erneut zur rechten Schulter, wo sie dann wieder hinter dem Rücken verschwindet. Der weitere Verlauf ist den Abbildungen nicht im Detail zu entnehmen. Vermutlich ist die Stoffbahn dann nochmals über die linke Schulter nach vorne gelegt, von dort dann schräg zur rechten Taille. Dort scheint sie untergeschlagen zu sein. Wie dies nun im Detail mit dem letzten Abschnitt der Stoffbahn zusammenhängt, wird aus der Darstellung nicht recht klar. Dieses Ende der Stoffbahn erscheint jedenfalls etwa in Kniehöhe auf der rechten Körperseite von hinten kommend und verläuft schräg nach oben zur linken Seite, wo es schließlich in Taillenhöhe über den linken Arm gelegt ist.

Bei den beiden Tychen auf dem Philoxenus-Diptychon (E 74) ist diese Stelle größtenteils verdeckt¹⁰³. Bei der rechten Person ist das querliegende Band jedoch einigermaßen gut zu identifizieren. In Kenntnis deutlicherer Darstellungen kann in dem Münzbildnis der Theodora (KM 42-1) ebenfalls dieses Kleidungsstück erkannt werden. In Analogie dazu können die verwandten Münzbilder entsprechend gedeutet werden (KM 41-1, -2, KM 42-1, KM 43-1). Durch das auf dem Schoß Mariens sitzende Kind ist bei der Wandmalerei in Rom, S Maria Antiqua (Ma R 20-1) der entscheidende Teil des Gewandes bedeckt. Soweit erkennbar, liegt hier jedoch die fragliche Stoffbahn deutlich tiefer, nämlich in Kniehöhe. Sie scheint auch nicht abschließend über den linken Unter-

¹⁰³ Bühl (1995) 218.

arm gelegt zu sein. Auch bei den Darstellungen E 26, Mo R 2, Mo O 2-1 und Mo O 11 fehlt dieses Detail.

Während bei den Elfenbeindiptichen noch mit der Kleinheit des Mediums und bei Mo O 11 damit, daß es sich um ein Medaillon handelt und die Tyche nur als Brustbild abgebildet ist, ist bei den verbleibenden Mosaiken Mo R 2 und Mo O 2-1 die vereinfachende Darstellung vermutlich gewollt. Offensichtlich war das Gewand nicht aus eigener Anschauung bekannt. Dies läßt sich beim Übergewand der Heiligen Agnes (Mo R 2) an mehreren Details festmachen. Von vorne zeigt sich die Drapierung zunächst in der bekannten Form (s.o.). Auch die beiden schräg über der Brust verlaufenden Abschnitte stimmen noch gut über ein. Das über den linken Unterarm gelegte Ende der Stoffbahn fehlt jedoch. Dafür hängt es im Rücken auf der rechten Körperseite herab. Dies widerspricht nicht nur der üblichen Drapierung, vielmehr ist dies auch nicht logisch nachvollziehbar. Wie bereits oben für die Darstellung der Heiligen Praxedis in Rom, S Prassede (Mo R 6-1) liefert das vom linken Arm herabhängende Tuch, das keine logische Fortsetzung findet und mehr oder weniger in der Luft zu hängen scheint, ein weiteres Argument dafür, daß der Künstler dieses Gewand nicht kannte. Ähnlich ist der Befund bei der Mariendarstellung aus Durrës (Mo O 2-1). Hier fehlt ebenfalls das über den linken Unterarm gelegte Ende der Stoffbahn. Insgesamt wirkt diese Darstellung verhältnismäßig simpel und plump. Der Gegenstand, den Maria in ihrer linken Hand hält, ist nur eingedenk der Vorbilder (z.B. Mo I 2-1) als Juwelen geschmückte Märtyrerkrone zu identifizieren¹⁰⁴. Auch hier scheint die Unkenntnis des Mosaizisten verantwortlich zu sein.

Eine ganze Reihe von Goldgläsern zeigen Frauen, die ein Übergewand dieses Typs tragen. Da es sich dabei vor allem um Brustbilder handelt, ist die Zuordnung nicht immer einfach. Zwei Goldgläser zeigen jedoch, daß es sich bei all diesen Darstellungen doch recht sicher um Gewänder dieses Typs handelt: KG 23 und KG 25. Bei beiden ist deutlich zu erkennen, daß es sich um eine schmale Stoffbahn handelt, wie es für Typ IV4 bezeichnend ist, wenn die Darstellungen auch nicht ganz eindeutig sind.

Bei vielen Stoffen, die edel und wertvoll wirken, dürfte es sich um Goldbrokat gehandelt haben. Das läßt das einzige Beispiel aus der Buchmalerei B 10, das mit Goldfarbe ausgemalt ist, vermuten. Häufig wurde nach Aussage v.a. der Goldgläser Stoff mit Rosettenmuster (E 74, KG 29-2) und Rankenmuster (KG 4, KG 15, KG 23, KG 25, KG

¹⁰⁴ Die Provinzialität des Mosaiks stellte auch Koch heraus; Koch (1988) 136.

28) getragen. Bei einer weiteren Gruppe ist die Stoffbahn reich mit Edelsteinen besetzt. Dazu zählen die Münzbilder (KM 31-4, -6, KM 41-1, -2, -3, KM 42-1, -2, KM 43-1), zwei Mosaik (Mo R 2, Mo O 2-1) und eine Wandmalerei (Ma R 20-1). Die Länge des Stoffbandes dürfte etwas länger gewesen sein als die Stoffbahn für die Gewänder des Typs IV1, hingegen deutlich schmaler, vermutlich 20 bis 30 cm.

Dieser Typ hat eine lange „Laufzeit“, die vom 4. Jh. (Goldgläser) bis ins frühe 10. Jh. (KM 43) reicht. Dabei ist auch kein deutlicher Schwerpunkt zu erkennen, vielmehr streuen die Bildwerke relativ gleichmäßig, vor allem wenn man bedenkt, daß in der späteren Zeit die Anzahl der relevanten Darstellungen stark ausdünn.

Sonderfälle (Liste 1o)

Einige Übergewänder, die vermutlich dieser Grundform zuzuweisen sind, jedoch keinem der einzelnen Typen entsprechen, sollen in folgendem kurz vorgestellt werden. Sehr kryptisch ist die Darstellung der obersten Gewandschicht bei dem Wandgemälde aus Stari Kostolac (Ma O 4). Zunächst ist schon die Identifizierung als Ober- oder Übergewand schwierig. Das auffällige Rankenmuster, das in Streifen schräg über den Oberkörper verläuft, erinnert jedoch stark an die entsprechend gemusterten, oben besprochenen Übergewänder des Typs IV4. Allerdings läßt sich hier eine Zuordnung zu Typ IV4 allein aufgrund des Musters nicht vertreten. Dagegen spricht auch die offensichtliche üppige Ausführung der Stoffbahn, die eher für Typ IV1 spräche. Vermutlich kannte der Künstler keine dieser beiden Übergewänder im Detail. Sicher ist nur, daß er ein Übergewand dieser Grundform abbilden wollte oder sollte.

Bei der links außen stehenden Frauenfigur der linken Figurengruppe aus Cividale, S. Maria in Valle (St 66-1), ist über das Obergewand schräg eine Stoffbahn gelegt, die auf der rechten Seite von der Hüfte bis zum Unterschenkel reicht. Auf der linken Körperseite ist sie über die Schulter gelegt, verschwindet aber in Oberschenkelhöhe hinter dem Körper. Dabei muß jedoch der linke Arm von diesem Stoffband unbedeckt sein, da die dargestellte Handhaltung sonst so nicht möglich wäre. Der linke Arm ist zusätzlich von einem ungemusterten Tuch bedeckt, das auch über die linke Schulter gelegt ist und auf der linken Körperseite hinter dem Rücken verschwindet. Dieses Detail wurde bereits oben bei Vertretern des Typs IV3 beschrieben. Dort konnte auch gezeigt werden, daß es sich dabei um das Rudiment eines Schleiers handelt, der bei der Vorlage noch logisch fortgeführt wurde. Die Drapierung der Stoffbahn ist insgesamt nicht nachvollziehbar und unlogisch gestaltet. Der Handwerker hat offensichtlich versucht, ein

ihm unbekanntes Kleidungsstück auszuarbeiten. In Kenntnis der oben beschriebenen Typen erschließt sich problemlos, welches Kleidungsstück gemeint ist. Während jedoch bei den Darstellungen des Typs IV3 anscheinend zumindest die Vorlage gut bekannt war, scheint das in diesem Fall nicht so gewesen zu sein oder möglicherweise auch gar nicht angestrebt worden zu sein.

Ebenfalls nur schwer zu deuten ist das Münzbild der Sophia KM 37-2. Dieses liegt vor allem in seiner Kleinheit begründet. Deutlich zu erkennen ist ein schräger Streifen, der mit kleineren Punktreihen gerahmt ist und eine Reihe größerer Punkte trägt, womit wohl ein Perlenbesatz gemeint ist. Weitere Details des Übergewandes sind nicht zu erkennen. Auf einem anderen Münzbildtyp ist Sophia wie auf diesem sitzend dargestellt, trägt hier jedoch eindeutig den auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange zusammengehaltenen Mantel (vgl. KM 37-1). Die Gewandspange ist zwar nicht zu erkennen, dafür ist jedoch der Perlsaum an der rechten und der unteren Kante ein deutlicher Hinweis auf dieses Kleidungsstück, das in dieser Art und Weise bei den Elfenbeindiptychen der Kaiserin Ariadne E 19 und E 20 wiedergegeben ist. Auf KM 37-2 ist dagegen offensichtlich eine andere Form des Übergewandes der Grundform IV gemeint. Am wahrscheinlichsten sollte ein drapiertes Übergewandes gezeigt werden. Der Typ läßt sich aufgrund der stark stilisierten Darstellung jedoch nicht bestimmen.

Grundform V

Der Überwurf

Bei einer kleinen Reihe von Übergewändern handelt es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um Überwürfe, also einem breiten Stück Stoff, das in der Mitte eine Öffnung für den Kopf besitzt, ähnlich einem Poncho (Liste 1p). Die Identifizierung ist nicht in allen Fällen einfach und eindeutig, da bei Übergewändern der dritten Grundform die Drapierung mitunter nur schwer zu erkennen ist, wenn die Farbe des Tuches dunkel und der Faltenwurf nicht dargestellt ist. In solchen Fällen ist man vielfach geneigt, einen genähten Überwurf anzunehmen.

Es liegt aber nun doch eine ganze Reihe von Fällen vor, bei denen ein derartiges Übergewand tatsächlich dargestellt werden sollte. Diese unterscheiden sich von den großen drapierten Manteltüchern dadurch, daß wie etwa bei E 11-2 je zwei Ecken vor und hinter dem Körper zu erkennen sind und gleichzeitig die Längskanten gerade herabhängen. Demnach muß es sich um ein rechteckiges Tuch mit einer Öffnung für den Kopf handeln. Die Form dieser Öffnung ist nicht eindeutig feststellbar. Auffällig ist, daß

der vorne herabhängende Teil des Überwurfes kürzer ist als der im Rücken herabhängende. Besonders deutlich ist das bei der Pyxis mit der Darstellung der Frauen am Grab (E 11-2). Dadurch, daß die Frau beide Arme seitlich hochhält, ist dies gut zu erkennen. Bemerkenswert und singulär sind die gerundeten Ecken des Tuches. Bei den meisten Fällen besitzt der Überwurf eine integrierte Kopfbedeckung in Form einer Kapuze, die zumeist auch über den Kopf gezogen ist, in einem Fall aber im Rücken herabhängt (Mo V 17). Sehr ungewöhnlich ist der Überwurf der Marienikone aus Rom, S. Maria in Via Lata (Ma R 23). Der Rand der Kapuze ist weiß eingesäumt, wobei der untere Teil mit blattförmigen Schmuckplättchen besetzt ist. Über der Stirn ist ein breiterer Streifen angefügt. Der Zuschnitt der dieses Überwurfes beschreibt u.a. Böhme-Schönberger unter dem Stichwort *„paenula“*¹⁰⁵.

Sonderfälle und nicht bestimmbare Fälle

Einige besondere Formen des Übergewandes oder genauer der Trageweise des Übergewandes bleiben zu besprechen (Liste 1q). Zweimal ist die Knotung des Übergewandes vor der Brust belegt. Eindeutig ist es bei KG 29-1 zu erkennen. Etwas zweifelhafter ist der Fall bei der kleinen Büste der Fausta (KM 5), bei der die Verknotung des Übergewandes nicht mit letzter Sicherheit festgestellt werden kann. Die entscheidende Stelle ist nur schlecht zu beurteilen. Es könnte sich bei dem rundlichen Gebilde in der Mitte auf der Brust eventuell auch um eine Gewandspange handeln.

Die Darstellung der Muse Terpsichore in einem der Hanghäuser in Ephesos (Ma V 2-3) zeigt ein Übergewand, das aus einem Manteltuch besteht. Dieses ist wie ein mittig auf der Brust mit einer Gewandspange zusammengeheftetes Manteltuch (Grundform II) über die Schultern gelegt. Es ist allerdings nicht mit einer Gewandspange zusammengeheftet, sondern mit Hilfe von zwei Bändern verknotet, die jeweils an den auf der Brust zusammengeführten Ecken des Manteltuches befestigt sind. Sehr wahrscheinlich um eine vergleichbare Verschußart handelt es sich bei dem Übergewand der Venus (Mo W 2-1) und Psyche (Mo W 2-2) aus Fraga. Bei beiden Frauendarstellungen ist bedauerlicherweise ein Großteil der entscheidenden Stelle zerstört. Zu erkennen ist ein eher schmales, rechteckiges Manteltuch, das längs im Rücken herabhängt. Während bei der Venus jeweils eine Ecke des Übergewandes an jeder Schulter auf die Brust vorgezogen ist, scheint Psyche gerade mit der rechten Hand eine Ecke des Manteltuches

¹⁰⁵ Böhme-Schönberger (1997) Abb. 86, 3.

über die rechte Schulter zu ziehen. Von der linken Ecke geht ein Streifen zur rechten Seite ab. Dabei handelt es sich möglicherweise um einen Bändel, der mit dem Pendant von der anderen Seite verknötet war, wie dies bei der oben beschriebenen Terpsichore (Ma V 2-3) gut zu sehen ist. Denkbar sind auch andere Verschlusarten, etwa mit einer Gewandspange. Wegen der zerstörten Stellen ist jedoch keine beweisbar.

Schließlich sei noch auf zwei Darstellungen hingewiesen, die eventuell ungewöhnliche Trageweisen des Übergewandes abbilden: die Muse Euterpe aus Ephesos (Ma V 2-1) und das Mädchens Nicatiola (Ma I 3-3) vor. Auf ihren Schultern sind ‚runde Elemente‘ zu erkennen oder, im Falle Nicatiolas, eher zu erahnen. Im Rücken hängt jeweils nur an den Seiten unterhalb der Achseln bzw. der Ellenbogen sichtbar ein etwa knielanges Tuch herab. Da dieses Tuch am Oberkörper nicht auf die Körpervorderseite geführt ist, kann es logischerweise nur in dieser Form im Rücken herabhängen, wenn es im Rücken oder auf den Schultern festgesteckt ist. Damit ließe sich auch die Funktion der beiden Scheiben auf den Schultern erklären. Es könnte sich um zwei Gewandspangen handeln, die das Manteltuch auf den Schultern festhalten. Daß es sich bei diesen Gewandspangen nicht um Peplosfibeln handelt, wird aus der Form des Übergewandes klar¹⁰⁶. Dieses ist hemdartig, an den Schultern eindeutig durchgehend und nicht - wie beim Peplos - nur an den mit Gewandspangen zusammengesteckten Stellen geschlossen. Die geringe Zahl an Beispielen und der nicht optimale Erhaltungszustand der beiden Wandmalereien, der Raum für Überinterpretationen öffnet, verhindert allerdings eine definitive Bestimmung, weshalb ich meine Deutung lediglich zur Diskussion stellen möchte. Bemerkenswert ist, daß bei den Musendarstellungen aus Ephesos (Ma V 2-1, -2, -3) die Musen, die ein Instrument spielen, nämlich Euterpe und Terpsichore, nicht drapierte Übergewänder tragen, sondern Übergewänder, die entweder mit Gewandspangen festgesteckt oder mit Bändern verknötet sind. Die Ursache dafür dürfte sein, daß diese ihre Hände und Arme frei haben mußten, wenn sie ihre Instrumente spielen. Kleio (Ma V 2-2), die Muse der Geschichte, und Thaleia, die Muse der Komödie (hier nicht abgebildet), dagegen tragen ein weites, drapiertes Tuch (Grundform III).

Nicht einzuordnen sind die Darstellungen in Liste 1r. Bei den beiden sich zugewandten Frauen auf dem Goldglas KG 18 sind auf den Schultern jeweils annähernd runde „Schulterstücke“ zu sehen. Möglicherweise könnte damit ein Manteltuch gemeint sein, das wie bei Ma I 3-3 oder Ma V 2-1 auf den Schultern festgesteckt ist. Das Über-

¹⁰⁶ Zu Peplos siehe unten im Kapitel ‚Obergewand‘ (z.B. Typ I6).

gewand der Getreidegarben tragenden Frau in Rom, Neue Katakombe an der Via Latina (Ma R 4-1), läßt sich ebenfalls nur schwer deuten. Das schräg über den Oberkörper verlaufende Tuch erinnert an die eng um den Körper drapierten Stoffbahnen (Grundform IV), die oben besprochen wurden. Insgesamt ergibt die Darstellung jedoch keinen Sinn. Das unterhalb des linken Ellenbogens sichtbare Tuchende läßt sich mit dem schrägen Tuchstreifen über der Brust nicht in Verbindung bringen. Bei E 25 ist die Darstellung zu undeutlich aufgrund ihrer Kleinheit. Es ist nicht zu entscheiden, ob ein Überwurf (Grundform V) oder ein auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange zusammengestecktes Manteltuch (Grundform I) gemeint war. Bei T 10 ist der Stoff zu stark zerstört, als daß eine Identifizierung möglich wäre. Vermutlich ist hier mit einem Übergewand der Grundform II zu rechnen. Bei der nur als Fragment erhaltenen Darstellung eines Mädchens (St 10) ist schon die Ansprache des Kleidungsstückes als Ober- oder Übergewandes schwer möglich. Es scheint sich um ein Oberteil zu handeln, also ein Kleidungsstück, das nur den Oberkörper bedeckt, eine Art Jacke mit langen Ärmeln, deren beide vorderen Seitenteile über einander geschlagen sind und mit Hilfe eines Gürtels zusammengehalten werden. Dies läßt der doppelte Streifen vermuten, der als eingesäumte Kante interpretiert werden könnte. Der Halsausschnitt wäre demnach V-förmig. Ist diese Beschreibung richtig, handelt es sich um die Darstellung eines einzigartigen Kleidungsstückes. Auch seine Grundform hat keinerlei Parallelen in den anderen Abbildungen oder Textilfunden dieser Zeit. Die beiden parallelen Zierstreifen erinnern aber auch in gewisser Weise an die Übergewänder der Grundform IV. Vielleicht handelt es sich also um ein besonders schmales Band in der Art wie Typ IV1. Als letzte Abbildung, die hinsichtlich des dargestellten Übergewandes nicht einzuordnen ist, bleibt die Heilige Agnes im Sacramentar von Gellone (B 21-1). Über den Kopf scheint eine Kapuze gezogen zu sein. Es könnte sich hier auch um ein Manteltuch handeln. Die Miniatur zeigt aber ansonsten keine Details, die eine nähere Ansprache zuließe.

Zeitgenössische Bezeichnungen

Isidor von Sevilla widmet einen eigenen Abschnitt ausschließlich den Übergewändern von Frauen¹⁰⁷. Im Gegensatz zur oben gegebenen Definition führt er hier aber auch Kleidungsstücke auf, die in dieser Arbeit im Kapitel „Schleier“ behandelt wer-

¹⁰⁷ Isidor von Sevilla XIX,25 „*de paleis feminarum*“ (die Kapitelüberschriften stammen jedoch nicht von Isidor von Sevilla).

den¹⁰⁸. Die meisten von Isidor erläuterten Begriffe erscheinen in der Fachliteratur nicht oder nur selten, z.B. *regillum*, *amiculum* oder *theristrum*¹⁰⁹. Auf diese wird in folgendem nicht eingegangen werden. Einerseits ist ihr Aussehen, ihre Form und ihr Zuschnitt aufgrund der literarischen Belege, wie z.B. bei Isidor von Sevilla, nicht gut und genau genug bekannt, um sie identifizieren zu können. Andererseits handelt es sich zum Teil um Varianten von Kleidungsstücken, die sich durch ihren Schmuck oder Stoff unterscheiden, was anhand der gewählten Darstellungen nicht oder nur sehr schwer zu erkennen ist.

Die häufig in der Literatur zu findende Bezeichnung für das Übergewand von Frauen ist *palla*. Die Etymologie des Wortes ist unsicher¹¹⁰. Potthoff nimmt an, daß das Kleidungsstück und das Wort, ebenso wie der Männermantel *pallium*, aus dem Griechischen stammen¹¹¹. Dagegen spricht jedoch nicht nur, daß es dort nur selten und vor allem spät belegt ist. Vielmehr gibt es für das in Aussehen und Verwendung entsprechende Gewandstück einen anders lautenden Begriff im Griechischen, nämlich ἱμάτιον. Dementsprechend sollte man eigentlich erwarten, daß der von den Griechen übernommene Mantel mit einem latinisierten Wort bezeichnet wurde, wie es ja auch in vielen anderen Fällen geschah¹¹².

Isidor von Sevilla beschreibt die *palla* als Kleidungsstück der Frauen in Form eines quadratischen *palleum*, das bis zu den Füßen reiche und mit einer Reihe Edelsteinen besetzt sei¹¹³. Weiteres zur Trageweise der *palla* ist bei Apuleius¹¹⁴ zu finden. Demnach wurde das rechteckige Tuch von der linken Schulter über den Rücken zur rechten Schulter geführt. Anschließend wurde es entweder unter oder über dem Arm nach vorne gezogen und endlich über die linke Schulter oder den linken Arm gelegt. Weitere Belege für *palla* sind beispielsweise bei Venantius Fortunatus zu finden, wo sie aber auch als Mantel für Männer Erwähnung findet¹¹⁵. In der letzten zitierten Stelle beschreibt Venantius Fortunatus die Edelstein besetzten *pallae* von heiligen Jungfrauen.

¹⁰⁸ z.B. *maphorion*; Isidor von Sevilla XIX,25,4.

¹⁰⁹ Fachliteratur meint hier v.a. die oben genannten Werke, die sich mit der antiken oder frühmittelalterlichen Frauenbekleidung in erster Linie anhand von Abbildungen und Darstellungen beschäftigen. In den sprachkundlichen Werken, wie etwa Potthoff (1992), finden diese Bezeichnungen selbstverständlich Eingang.

¹¹⁰ Potthoff (1992) 146.

¹¹¹ Potthoff (1992) 147; 152ff.

¹¹² z.B. lat. *peplus* von gr. πέπλος oder lat. *chlamys* von gr. χλαμύς.

¹¹³ Isidor von Sevilla XIX,25,2. — Diese Stelle wurde wörtlich von Hrabanus Maurus übernommen; siehe Müller (2003) 96.

¹¹⁴ Apuleius, *Metamorphoses* XI,3.

¹¹⁵ Venantius Fortunatus, *Carmina* VIII,4. — Ders., *Carmina* IX,2. — Ders., *Vita S Martini* III,49-50, 168.

Auch bei Isidor von Sevilla wird Edelsteinbesatz für *pallae* angegeben. Wenig jünger als das Werk Isidors schließlich ist der Beleg bei Eugenius¹¹⁶. Venantius Fortunatus und Gregor von Tours erwähnen auch *pallae*, bei denen es sich nicht um Übergewänder handelt, sondern um Altartücher, wie sich aus dem Zusammenhang schließen läßt¹¹⁷. Andererseits werden Manteltücher von Frauen bei Gregor *palleum* genannt¹¹⁸. Bonifatius wiederum erhält von Bugga ein Altartuch, hier *pallium altaris* genannt¹¹⁹. Der stark divergierende Gebrauch der besprochenen Wörter durch die genannten Autoren zeigt, daß die Begriffe keinesfalls so klar abgegrenzt waren, wie sie es heute in der Fachliteratur sind (siehe unten). Geht man jedoch davon aus, daß *pallium* und *palla* in ihrer Grundbedeutung „großes Tuch“ gebraucht wurden, läßt sich die Verwendungsvielfalt problemlos erklären. Allerdings bestätigt auch den hier geübten Vorbehalt gegen die Gleichsetzung von überlieferten Wörtern mit den auf Darstellungen zu erkennenden Gewändern.

Die *paenula* ist ein Übergewand, das vorwiegend von Männern getragen worden zu sein scheint, betrachtet man die Anzahl der Quellen¹²⁰. Jedoch gibt es auch einige eindeutigen Hinweise auf Frauen als Trägerinnen¹²¹. Isidor von Sevilla jedenfalls führt die *paenula* unter den Mänteln der Männer auf und betont, daß sie mit langen Fransen versehen seien¹²². Auch bei der *paenula* ist der Ursprung des Wortes und des Kleidungsstückes nicht geklärt¹²³. Ihren Zuschnitt erläutert Blümner anhand mehrerer Zitate¹²⁴. Demnach handelt es sich um einen genähten Überwurf, der in etwa einem Poncho entspricht, also keine Ärmel, sondern nur ein Loch für den Kopf besitzt. Außerdem ist sie häufig mit einer Kapuze versehen.

Im Gegensatz zur *paenula* ist die Form der *trabea* unklar. Nach Isidor von Sevilla war (sic!) die *trabea* eine Art purpurne und scharlachfarbene *toga*, die von den römischen Königen getragen worden war¹²⁵. Dieser knappen Beschreibung ist hinsichtlich des Zuschnitts nur zu entnehmen, daß es sich um ein ähnlich der *toga* drapiertes Gewand handelt haben muß. Anderen Quellen zufolge wurde es nicht nur von den römi-

¹¹⁶ Eugenius, Carmina LXVII (vollständiges Zitat s.u. unter Gewandspange).

¹¹⁷ Venantius Fortunatus, Vita S. Radegundis IX. — Gregor von Tours, Historia Francorum X,16,505.

¹¹⁸ Gregor von Tours, Historia Francorum III,29.

¹¹⁹ Bonifatius, Briefe 15.

¹²⁰ Vgl. die Angaben bei Blümner (1911) 215ff.

¹²¹ vgl. die drei Zitate die Blümner (1911) 236 (Anm. 1) anführt.

¹²² Isidor von Sevilla XIX,24,14.

¹²³ Potthoff (1992)143ff.

¹²⁴ Blümner (1911) 216.

¹²⁵ Isidor von Sevilla XIX,24,8.

schen Königen, sondern auch von Konsuln, Göttern, Priestern und Rittern getragen¹²⁶. Mitte des 6. Jhs. wird die *trabea* von Corippus als Kleidungsstück des Kaisers Iustinus II. und der Senatoren erwähnt¹²⁷. Das Wort ist wohl sabinischer Herkunft und leitet sich von *trabs* „Baumstamm, Balken“ ab. Die Grundbedeutung von *trabea* wäre demnach „gebälkt, mit breiten Streifen versehen“¹²⁸. Bereits aus justinianischer Zeit stammt die griechische Bezeichnung *λῶρος*, lat. *loros*, für die Triumphaltrabea, die vom Kaiser getragen wurde, wenn er Jahreskonsul war¹²⁹.

Wie die *trabea* wird die *cyclas* bei Isidor von Sevilla unter den Männermänteln aufgeführt¹³⁰. Seiner Beschreibung zufolge handelt es sich um ein rundes, umwebtes *palleum*. Die runde Form ist auch das Benennungsmotiv für dieses Kleidungsstück, das wohl vom griechischen *κυκλάς* „einen Kreis bildend“ abgeleitet ist¹³¹. Während Isidor die *cyclas* unter die Männermäntel zählt, wird sie in den älteren Quellen Frauen zugeschrieben¹³². Die Legende der heiligen Agnes in den *Acta Sanctorum*, vermutlich aus dem 6. Jh.¹³³, berichtet, daß Agnes in eine golddurchwirkte *cyclas* gekleidet war¹³⁴. Weitere literarische Belege für *cyclas* finden sich bei Venantius Fortunatus, der sie in seinem Carmen „*de virginitate*“ und der „*vita S. Martini*“ als Kleidungsstück christlicher Jungfrauen beschreibt¹³⁵. Aus den bei Potthoff zitierten Stellen geht außerdem hervor, daß es sich hierbei um ein der *toga* ähnliches Gewand handelt¹³⁶. Das könnte erklären, warum Isidor von Sevilla die *cyclas* zu den Übergewändern der Männer stellt. Daraus wäre zu schließen, daß er dieses Gewand und seine Funktion nur aus älteren Quellen kannte.

Die *chlamys* ist eigentlich ein Mantel, der von Männern, insbesondere von Soldaten, getragen wurde. Das Wort und die Mantelform übernahmen die Römer von den Griechen. Der griechische Begriff *χλαμύς* selbst ist ein Lehnwort, dessen Etymologie bislang nicht geklärt ist¹³⁷. Isidor von Sevilla führt sie im Abschnitt über die Mäntel der

¹²⁶ Die entsprechenden Zitate sind bei Potthoff (1992) 201ff. zusammengestellt.

¹²⁷ Corippus, *In laudem Iustini lib.* IV,10; 124; 244 (Kaiser); 234 (Senatoren).

¹²⁸ Potthoff (1992) 204.

¹²⁹ Lydus, *De magistratibus* II c.2 (zitiert nach Delbrueck (1929) 53 mit Anm. 157).

¹³⁰ Isidor von Sevilla XIX,24,10.

¹³¹ Potthoff (1992) 106ff.

¹³² vgl. die bei Potthoff (1992) 106 zitierten Stellen von Properz und Iuvenal.

¹³³ LCI s.v. Agnes von Rom.

¹³⁴ *Acta Sanctorum*, Jan. II, 1 3 (S. 351); zitiert nach Gwara (2001) 633.

¹³⁵ Venantius Fortunatus, *Carmina* VIII,3,271. — Ders., *Vita S. Martini* III, 467.

¹³⁶ Vgl. die Zitate bei Potthoff (1992) 106, z.B. *togas autem etiam feminas habuisse cycladum et ricini usus ostendit*; Servius, *Commentarius in Vergilii Aeneida* 1,282; zitiert nach Potthoff (1992) 106.

¹³⁷ Potthoff (1992) 102.

Männer auf, wo er ausdrücklich erwähnt, daß die *chlamys* mit einer Fibel zusammengeheftet wird¹³⁸. Bei Nonius wird die *chlamys* als Synonym für das *paludamentum* genannt¹³⁹. In späterer Zeit, etwa im 9. Jh. scheinen mit *chlamys* auch Frauenmäntel benannt worden zu sein. Zumindest verwendet es Angilbertus, Karls Schwiegersohn, in seinem Lobgedicht auf Karl den Großen für die Mäntel von Karls Frau und dessen Tochter Rhodaide¹⁴⁰. In dem angesprochenen längeren Abschnitt, in dem er Schmuck und Bekleidung der Frauen beschreibt, verwendet er abwechselnd die Begriffe *chlamys*, *amictus* und *pallium*. Sowohl für den *amictus* als auch für die *chlamys* erwähnt er, daß sie mit einer *fibula* zusammengeheftet worden seien¹⁴¹.

Diskussion

In vielen Arbeiten, in denen auf die Bekleidung Bezug genommen wird, verwenden die Autoren einen aus der entsprechenden Zeit überlieferten Begriff für die jeweiligen Kleidungsstücke. Dabei wird nur in wenigen Fällen begründet, warum die jeweilige Bezeichnung gewählt wird. Mitunter können für ein und dasselbe Kleidungsstück die unterschiedlichsten Benennungen gefunden werden.

Die wenigen oben angeführten Textstellen zeigen, daß die beiden Begriffe *palla* und *palleum* nicht sehr eng gefaßt sind. Beide können Frauen- und Männermäntel bezeichnen, aber auch Altartücher, weswegen die Grundbedeutung „großes Tuch“ für beide Wörter wahrscheinlich scheint. Aus den Quellen geht auch hervor, daß *palla* hauptsächlich herangezogen wird, wenn das Übergewand der Frau gemeint ist. Aus der Schilderung des Apuleius und dem Gedicht des Eugenius muß jedoch geschlossen werden, daß sowohl das drapierte als auch das mit einer Gewandspange zusammengehaltene Manteltuch der Frau als *palla* bezeichnet wurde. Über den Zuschnitt des Manteltuches geben die Quellen keine Auskunft. Die zahlreichen Funde rechteckiger Tücher aus Ägypten¹⁴² bestätigt die Vermutung, die bei der Analyse der Bildwerke ergab, daß die Tücher in der Mehrzahl rechteckig waren. Seltener scheinen halbrunde

¹³⁸ Isidor von Sevilla XIX,24,2.

¹³⁹ Nonius, De compendiosa doctrina, p. 538,33; zitiert nach Rodríguez-Pantoja (1995) 201 (Anm. 258).

¹⁴⁰ Angilbertus, Carmina III,188; 248.

¹⁴¹ (...) *et pulchrum subnectit fibula amictum*; Angilbertus, Carmina III,218. — *Stringit acus chlamydem gemmatas aurea bullis*; Angilbertus, Carmina III,248.

¹⁴² Siehe z.B. die zahlreichen Fragmente in Kat. Hamm (1996) 340 ff.; diese Tücher werden im genannten Katalog als Decken oder Behänge bezeichnet, es dürften sich jedoch Manteltücher darunter befinden, da es sich ja wahrscheinlich um Tücher handelte, die mehreren Zwecken diene.

Manteltücher in Gebrauch gewesen zu sein. Auf Abbildungen lassen sich diese lediglich bei gefibelten Tüchern (Grundform II) feststellen¹⁴³ (vgl. Liste 1d).

Die beiden Stellen bei Venantius Fortunatus und Isidor von Sevilla deuten an, daß es *pallae* gegeben hat, die mit Edelsteinen besetzt waren. Unter den Darstellungen finden sich aber keine Übergewänder der Grundform III, die mit Edelsteinen besetzt sind, was auch bei diesen drapierten Manteltüchern eher störend gewesen sein dürfte. Dagegen gibt es Beispiele für Edelsteinbesatz bei den Übergewändern der Grundform I, II und IV. Abgesehen von wenigen Ausnahmen werden in der Fachliteratur hingegen übereinstimmend die Übergewänder der Grundform III (weites, drapiertes Manteltuch) als *palla* bezeichnet¹⁴⁴.

Jaegerschmid spricht das lange, hemdartige Gewand mit weiten Ärmeln der Veneranda (Ma R 5-1), das in dieser Arbeit den Obergewändern zugeordnet wird, als *Palla* an und nennt die weiten Ärmel ausdrücklich *Pallaärmel*¹⁴⁵. Weiter unten wird die oberste Gewandschicht der Petronilla, dargestellt auf derselben Wandmalerei in der Domitilla-Katakomben (Ma R 5-2), ebenfalls mit dem Begriff *palla*, erweitert durch das Epitheton *plicata* (gefältelt), belegt¹⁴⁶. Hierbei handelt es sich um ein Übergewand der Grundform IV. Auf den ersten Blick wird klar, daß die Bezeichnungen Jägerschmieds nicht zutreffen können, da sich die beiden als *palla* bezeichneten Kleidungsstücke in Zuschnitt, Verarbeitung und Trageweise grundsätzlich unterscheiden.

In ihrer Beschreibung der obersten Gewandschicht der Jungfrauen aus Ravenna, S. Apollinare Nuovo (Mo I 2-1) benennt Houston das Kleidungsstück, das hier den Übergewändern der Grundform IV (Typ IV2) zugeordnet ist, als *palla*, die in der Art der *toga* der römischen Konsuln gefaltet sei¹⁴⁷. Die Juwelen besetzte Stoffbahn, die bei der Heiligen Agnes in Rom, S. Agnese fuori le mura (Mo R 2), um den Körper drapiert ist, stellt nach Houston die jüngste Form dieser gefalteten *toga* dar¹⁴⁸. Die Gleichsetzung

¹⁴³ Im Kirchenschatz von Chelles ist ein halbrundes Manteltuch überliefert, das der Königin Bathilde zugeschrieben wird. Zu diesem Ensemble gehört auch eine gleicharmige Fibel, die als Verschluss eines Mantels gedient haben könnte; Laporte (1988) 57; Taf. 3. — Allerdings möchte Thörle, der die gleicharmigen Fibeln analysierte, gerade in den fragilen Vertretern keine Mantelfibeln sehen, sondern Verschlüsse eines (Ober-)Gewandausschnittes; Thörle (2001) 243ff., bes. 264. Auch für die Möglichkeit, daß die Fibeln gar nicht im Manteltuch direkt, sondern in Ösen eingesteckt waren (vgl. das Frauengrab von Waging; Bartel/Knöchlein (1993) 426 ff.), hält Thörle diese Fibeln für zu schwach. Das wäre aber meiner Ansicht nach erst zu beweisen.

¹⁴⁴ Wenige Beispiele mögen hier genügen: Brenk (1975) 21 (Anna); 69 (Lea). — Deichmann (1969) 312 (Blutflüssige); 316 (die beiden Marien).

¹⁴⁵ Jaegerschmid (1966) 170.

¹⁴⁶ Jaegerschmid (1966) 170f.

¹⁴⁷ Houston (1947) 142ff.

¹⁴⁸ Houston (1947) 145.

der Übergewänder der Grundform IV mit der *palla* scheint eingedenk der Stellen bei Venantius Fortunatus und Isidor von Sevilla durchaus möglich. Das Zitat von Venantius Fortunatus stellt uns allerdings vor ein Problem. Der fragliche Abschnitt schildert den Schmuck und die Bekleidung der christlichen Jungfrau. Bei jedem einzelnen Stück wird der Edelsteinschmuck oder der Glanz hervorgehoben. Dabei wird in Zeile 467 die *cyclas* beschrieben, in Zeile 468 die *palla*¹⁴⁹. Ganz ähnlich, teilweise sogar mit nahezu identischen Ausdrücken, ist der Wortlaut in Venantius Fortunatus' Beschreibung von Kleidung und Schmuck der christlichen Jungfrauen in seinem Gesang über die Jungfräulichkeit¹⁵⁰. Hier wird in Zeile 271 ebenfalls die *cyclas* beschrieben, die *palla* fehlt in diesem Gesang. Das Problem ist nun, daß es sich sowohl bei der *palla* als auch bei der *cyclas* um ein Übergewand handelt, wie die Untersuchung der Quellen gezeigt hat. Demnach müßte die Jungfrau, deren Kleidung in der *vita S. Martini* beschrieben wird, zwei Übergewänder getragen haben. Es ist nun allerdings schwierig zu entscheiden, ob Venantius Fortunatus hier des Stils wegen und, um Wiederholungen zu vermeiden, *palla* und *cyclas* gleichsetzt oder ob in Venantius Fortunatus' Zeit beide Wörter tatsächlich das gleiche Gewand meinten. Es wäre aber auch möglich, daß er eine Tracht beschrieb, die er aus eigener Anschauung gar nicht kannte. Hinsichtlich der Beschreibung der Jungfrauen in „*de virginitate*“ hat Steigerwald die Vermutung geäußert, Venantius Fortunatus habe sich dabei an den Mosaiken in Ravenna, S. Apollinare Nuovo (Mo I 2-1) orientiert¹⁵¹. Wie oben bereits angedeutet, dürfte das dort dargestellte Übergewand (Typ IV2) kein reales Kleidungsstück wiedergeben. Demnach hätte Venantius Fortunatus eine „Tracht“ beschrieben, die nicht als real, sondern gleichsam als Symbol oder Wiedererkennungszeichen für die jungfräulichen Bräute Christi gesehen wurde. Das wiederum könnte erklären, warum er in der Schilderung derselben Tracht in der *vita S. Martini* die *palla* und die *cyclas* erwähnt. Meiner Ansicht nach läßt sich daraus schließen, daß *cyclas* als Bezeichnung für ein Übergewand bekannt war, diese Übergewänder jedoch mindestens unüblich waren, so daß es zu einer Gleichstellung von *cyclas* und *palla* kommen konnte. Aus diesem kann wiederum gefolgert werden, daß der Edelsteinbesatz der *palla* bei Venantius Fortunatus nicht überbewertet werden sollte. Wenn er das mit Edelsteinen besetzte Übergewand der Jungfrauen mit dem ihm geläufigen Wort *palla* belegte, bedeutet das eben nicht, daß das Gewand, das üblicherweise als

¹⁴⁹ Venantius Fortunatus, *Vita S. Martini* III, 467-468.

¹⁵⁰ Venantius Fortunatus, *Carmina* VIII,3,271.

¹⁵¹ Steigerwald (1966) 280.

palla bezeichnet wird, Edelsteine getragen hat. Das zweite Zitat, das Edelsteinbesatz für *palla* nennt, steht in Isidors Etymologia¹⁵². Dieser führt im Abschnitt über die Mäntel der Männer die *cyclas* auf, die ansonsten ausschließlich als Frauengewand bezeichnet wird. M.E. zeigt dies, daß auch Isidor von Sevilla mit dem Begriff *cyclas* nicht mehr viel anfangen konnte und ihn aufnimmt, weil er ihn in einer oder mehreren seiner Quellen vorgefunden hatte. Somit wäre es also denkbar, daß er ebenfalls an ähnliche Übergewänder dachte, wie sie bei den Jungfrauen in Ravenna dargestellt sind.

Delbrueck stellt der lateinischen *palla* das griechische *μαφόριον* zur Seite¹⁵³. Das ist jedoch nicht richtig, da das *μαφόριον* den Schriftquellen zufolge eine Kopfbedeckung oder ein Schleiertuch bezeichnet¹⁵⁴. Im Kommentar zum Stuttgarter Psalter (B 32) dagegen werden Manteltücher, die mit einer Gewandspange zusammengesteckt (hier Grundform II) oder drapiert (Grundform III) sind, als *lacerna* oder *paenula* identifiziert¹⁵⁵. Beides ist abzulehnen. Von der *paenula* ist der Zuschnitt aus Schriftquellen bekannt¹⁵⁶. Derartige Übergewänder sind im Stuttgarter Psalter bei Frauen nicht zu finden. Die *lacerna* ist nach den bei Potthoff zusammengetragenen Quellen ein Männermantel, der auf der rechten Schulter von einer Gewandspange zusammengehalten wird¹⁵⁷. Die Frauenmäntel des Stuttgarter Psalters sind aber entweder drapiert oder mittig auf der Brust zusammengesteckt.

Nur selten findet sich die Bezeichnung *chlamys* für Übergewänder bei Frauen in der Fachliteratur. Das ist auch nicht weiter verwunderlich, da diese den Quellen zufolge von Männern getragen wurde. Bei der Identifizierung der *chlamys* auf zeitgenössischen Darstellungen gibt es kaum Schwierigkeiten, da aus den Quellen eindeutig hervorgeht, wie sie aussieht¹⁵⁸. Daß sie hier trotzdem angeführt wird, liegt darin begründet, daß sie ab dem 4. Jh. von den Kaiserinnen als Dienstkostüm getragen wurde¹⁵⁹. Die *chlamys* entspricht den Übergewändern der Grundform I. In der Fachliteratur werden, wie das die Quellen auch zulassen, allenfalls *chlamys* und *paludamentum* synonym gebraucht¹⁶⁰. Umso mehr erstaunt, daß es auch hier falsche Zuweisungen gibt. Volbach

¹⁵² Isidor von Sevilla XIX,25,2.

¹⁵³ Delbrueck (1929) 33.

¹⁵⁴ siehe dazu unten im Kapitel II.A.6 (Kopfbedeckung).

¹⁵⁵ Mültherich (1968) 353; 356.

¹⁵⁶ Blümner (1911) 216.

¹⁵⁷ Potthoff (1992) 128 ff.

¹⁵⁸ z.B. Wilpert (1898) 12. — Delbrueck (1929) 38 ff. — Deichmann (1976) 185.

¹⁵⁹ Delbrueck (1929) 40.

¹⁶⁰ z.B. Wilpert (1898) 12. — Vgl. Nonius, De compendiosa doctrina, p. 538: *paludamentum est vestis, quae nunc chlamys dicitur*, zitiert nach Rodríguez-Pantoja (1995) 201 (Anm. 258).

nennt die *chlamys* der Kaiserin Ariadne (E 20) *Dalmatica*¹⁶¹. Den Fehler wiederholt Schulze bei ihrer Beschreibung desselben Diptychons¹⁶², vermutlich weil sie den Katalogtext Volbachs unkritisch übernahm. Diese Zuweisung ist jedoch völlig unverständlich, da dieser Mantel in der Forschung immer als *chlamys* angesprochen wird und *dalmatica* in den Quellen niemals als Übergewand beschrieben ist. Möglicherweise ist für diese Fehlinterpretation verantwortlich, daß die Gewandspange, die die *chlamys* auf der rechten Schulter zusammenhält, auf diesem Diptychon vermutlich aus Platzgründen nicht dargestellt ist. Die Wahl des Begriffes *dalmatica* ist aber mehr als unglücklich, da sich die Fachwelt seit jeher einig ist, daß es sich dabei um ein Obergewand mit weiten Ärmeln handelt und niemals um ein Übergewand¹⁶³. Daß Angilbertus zweimal den mit einer Fibel zusammengehefteten Mantel von Frauen *chlamys* nennt, könnte drei Gründe haben. Zum einen wäre es möglich, daß sich der Bedeutungsinhalt von *chlamys* geändert hat, dieser Begriff also nicht mehr nur ausschließlich für den auf der rechten Schulter zusammengehefteten Mantel der Männer verwendet wurde, sondern nun auch allgemein den gefibelten Mantel der Frauen bezeichnete. Zum anderen wäre ja durchaus auch denkbar, daß die Damen, bei denen es sich immerhin um die Frau und eine Tochter Karls des Großen handelte, in Anlehnung an das Dienstkostüm (Delbrueck) byzantinischer Kaiserinnen die auf der rechten Schulter gefibelte *chlamys* getragen haben. Schließlich darf als dritte Möglichkeit nicht ausgeschlossen werden, daß Angilbertus hier die verschiedenen Begriffe variierte, um Wiederholungen zu vermeiden, was dann aber wiederum bedeuten würde, daß die *chlamys* für Angilbertus nicht auf Männer beschränkt war, vermutlich weil sie eigentlich gar nicht zur fränkischen Männerkleidung gehörte.

Deutlich schwieriger ist der Fall des Übergewandes der Grundform IV, wie oben bereits mehrfach angedeutet. Probleme bereitet hierbei 1. die Rekonstruktion der Trageweise und des Zuschnittes, 2. die Entwicklungsreihe(n) der Gewänder dieser Grundform, 3. die direkt damit zusammenhängende Frage, ob die einzelnen Abbildungen tatsächlich getragene Gewänder darstellen und schließlich 4. die Identifizierung der bildlich belegten mit schriftlich belegten Kleidungsstücken. Der erste Punkt, also Trageweise und Zuschnitt, wurde bereits in der Beschreibung der Übergewänder der Grundform IV behandelt. Auch die beiden Punkte zwei und drei wurden bereits angesprochen.

¹⁶¹ Volbach (1976) 49.

¹⁶² Schulze (1976) 149.

¹⁶³ Näheres zur *dalmatica* im Kapitel II.A.2 (Obergewändern).

Diese Fragen werden hier am Rande angeschnitten, insofern sie die Identifizierung der dargestellten Kleidungsstücke mit in den Schriftquellen überlieferten Bezeichnungen betrifft. Für Kleidungsstücke der Grundform IV finden sich in der Fachliteratur folgende Benennungen: Trabea bei Delbrueck und Gerstinger für das Übergewand der Anicia Iuliana (B 1-2)¹⁶⁴, Trabea und Toga bei Brenk für das Übergewand der Maria in Rom, S. Maria Maggiore (z.B. Mo R 5-1)¹⁶⁵, aber in der Szene der Hochzeit der Sephora, in der sie ein identisches Gewand trägt, steht bei Brenk kurzärmelige Goldtoga (sic!)¹⁶⁶, Trabea und *λῶρος* für den Hängestreifen sowie Frauentoga und Cyclas für den Rest des Übergewandes der Jungfrauen in der Prozession in Ravenna, S. Apollinare Nuovo (Mo I 2-1) bei Deichmann und ähnlich bei Nordström¹⁶⁷, Cyclas für das ganze Übergewand der Jungfrauen in Ravenna, S. Apollinare Nuovo (Mo I 2-1) bei Steigerwald¹⁶⁸, bei L'Orange *dalmatica diagonale* für das Übergewand der linken Figur in Cividale (St 66-1), auch der Anicia Iuliana auf dem Wiener Dioskurides (B 1-2) sowie *loros* für das Übergewand der Maria regina in Rom, S. Maria Antiqua (Ma R 20-1)¹⁶⁹, *trabea* und *loros* bei Grierson¹⁷⁰, weibliche Trabea triumphalis für das Übergewand der Heiligen Agnes in Rom, S. Agnese fuori le mura (Mo R 2), bei Ihm¹⁷¹, *dalmatique diagonale* für das Übergewand der Maria in Rom, S. Maria Maggiore (Mo R 5) und der Jungfrauen in Ravenna, S. Apollinare Nuovo (Mo I 2-1) bei van Berchem¹⁷². Diese Aufzählung zeigt schon, daß die Identifizierung dieser Gewänder mit zeitgenössischen Begriffen schwierig ist. Andere Autoren ziehen sich mit umschreibenden Bezeichnungen wie „goldenes Gewand einer edlen Frau“¹⁷³ aus der Affäre oder verwenden andere Begriff für Frauengewänder wie *palla*¹⁷⁴ oder *stola*¹⁷⁵. Die beiden letztgenannten sind mit Sicherheit falsch. Für *palla* wurde dies bereits oben dargelegt. *Stola* bezeichnet ein Obergewand, das als Ehrengewand von der römischen Matrone getragen wurden¹⁷⁶. Da es

¹⁶⁴ Delbrueck (1929) 55. — Gerstinger (1970) 30 ff.

¹⁶⁵ Brenk (1975) 10.

¹⁶⁶ Brenk (1975) 81.

¹⁶⁷ Deichmann (1969) 308. — Nordström (1953) 80.

¹⁶⁸ Steigerwald (1976) 281.

¹⁶⁹ L'Orange (1977) 82ff.

¹⁷⁰ Grierson (1968) 78ff. — ders., (1973a) 120ff.

¹⁷¹ Ihm (1960) 141.

¹⁷² V. Berchem/Clouzot (1924) LIII.

¹⁷³ Wisskirchen (1992) 15 (Praxedis in Rom, S. Prassede).

¹⁷⁴ Vgl. dazu in diesem Kapitel den Abschnitt zu *palla*. — Zusätzlich z.B. Morey (1959) 15.

¹⁷⁵ Korać (1993) 119ff.

¹⁷⁶ Potthoff (1992) 178ff.

sich bei *dalmatica* diagonale und *Frauentoga* um neue, von Forschern geprägte „Hilfsbegriffe“ handelt, wird auf diese hier nicht weiter eingegangen.

In Frage kommen also *trabea*, *cyclas* und *loros*. Die Verwendung des Begriffes *trabea* für die genannten Formen von Übergewändern der Frauen stammt, soweit ich das überblicken kann, von Delbrueck. Er unterscheidet in seinem Werk zu den Konsulardiptychen zwei Arten von Männertogen: die eigentliche *toga* und die *trabea*¹⁷⁷. Die *trabea* unterscheidet sich von der eigentlichen *toga* zunächst durch die Farbe: die *toga* ist weiß, die *trabea* purpurn. Ist die *trabea* zusätzlich goldbestickt/-durchwirkt, handelt es sich um eine Triumphaltrabea. Aufgrund der Drapierung und des Zuschnittes unterscheidet Delbrueck drei Grundtypen: 1. die „traditionelle Toga“, die schmal geschnitten ist und im Westteil des spätrömischen Reiches vorherrscht, 2. die „oströmische (?) schmale Trabea mit Brücke“¹⁷⁸ und 3. die „oströmische breite Trabea“. Weiter teilt er die auf den Konsulardiptychen abgebildeten *togae* in Grade ein¹⁷⁹. Hier führt er u.a. das Senatorenkostüm, das einfache Trabeakostüm der *viri consulares*, deren *trabea* purpurn war, das triumphale Trabeakostüm der triumphierenden Feldherren, der Jahresconsuln und der Praetoren, deren *trabea* purpurn und golddurchwirkt war, und schließlich das triumphale Trabeakostüm des Kaisers an, letzteres mit gesteigerter Pracht und zusätzlichem Edelsteinschmuck. Dem stellt Delbrueck das Togakostüm der Damen gegenüber¹⁸⁰. Die Benennung des Übergewandes dieses Kostüms mit *trabea* erfolgt vermutlich in Analogie zur entsprechenden Männertracht. Schriftliche Quellen führt Delbrueck jedenfalls nicht an. In der Tat haben die Übergewänder des Typs IV1 und des Typs IV4 einiges gemein mit den *trabeae* der Männer, was die Drapierung und die Musterung der Stoffe angeht. Es ist jedoch fraglich, ob es allein deshalb zulässig ist, als Benennung des Frauengewandes einen Begriff heranzuziehen, der ansonsten nur für Männerkleidung bezeugt ist (s.o.).

Der zweite hier zur Debatte stehende Begriff, *cyclas*, ist dagegen eindeutig als Benennung eines Frauengewandes belegt. Die bereits zitierte Stelle bei Venantius Fortunatus¹⁸¹ gibt den entscheidenden Hinweis, daß mit *cyclas* tatsächlich Übergewänder der Grundform IV bezeichnet werden. Steigerwald hat gezeigt, daß Venantius For-

¹⁷⁷ Delbrueck (1929) 43ff.; nach Delbrueck wird die *trabea* zuweilen auch *toga* genannt.

¹⁷⁸ Die Brücke ist nach Delbrueck ein Stoffstreifen, der auf der rechten Schulter das Herabgleiten der Rückenbahn verhindern soll; Delbrueck (1929) 46f.

¹⁷⁹ Delbrueck (1929) 51ff.

¹⁸⁰ Delbrueck (1929) 54ff.

¹⁸¹ Venantius Fortunatus, Carmina VIII,3,271.

tunatus die Beschreibung der christlichen Jungfrauen in Anlehnung an das Mosaik in Ravenna, S. Apollinare Nuovo (Mo I 2-1), gestaltet haben dürfte. Wie oben bereits angeführt, ist es zwar möglich, daß er derartige Kleidungsstücke nicht im Original kannte. Ihre Funktion dürfte ihm wohl durchaus noch geläufig gewesen sein. Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch, daß für die Heilige Agnes in den *Acta Sanctorum* die *cyclas* erwähnt wird, da auf dem Mosaik in Rom, S. Agnese fuori le mura (Mo R 2), ein Übergewand der Grundform IV für diese Heilige bezeugt ist.

Loros ist der dritte Begriff, der hier zu behandeln ist. Wie oben dargelegt ist er erst ab der Mitte des 6. Jhs. belegt und zwar als griechisches Äquivalent zur römischen *trabea*, die vom Kaiser Iustinian I beim Triumph getragen wurde. Nachfolgend ließen sich die Kaiser auf den Münzen alternativ mit *loros* oder *chlamys* darstellen¹⁸². Allem Anschein nach waren beide Kostüme gleichrangig. Wie die *chlamys* schon früher von den Kaiserinnen als Dienstkostüm übernommen worden war, trugen die Kaiserinnen des byzantinischen Reiches *loroi* der gleichen Form und Ausschmückung wie die Kaiser¹⁸³.

Es ist wohl nicht möglich, allen Übergewändern der Grundform IV eine einzige antike Bezeichnung zu geben. Übergewänder von Kaiserinnen bzw. diesen gleichgestellten Frauen wie Maria in dem Mosaik aus Durrës (Mo O 2) können mit guten Gründen als *loroi* bezeichnet werden, falls sie ins 6. Jh. oder jünger datieren. Bei Beispielen, die älter datieren oder deren Trägerinnen nicht Kaiserinnen bzw. diesen gleichgestellt sind, gestaltet sich dies schwieriger. Auch wenn die *trabeae* genannten Übergewänder der Männer, die z.B. auf den Konsulardiptychen dargestellt sind, große Ähnlichkeit mit den gleichzeitigen Übergewändern der Grundform IV haben, läßt sich ohne gesicherten Nachweis in Schriftquellen eine Übernahme des Begriffes nicht rechtfertigen. Da zuweilen aber auch abgesehen vom Sonderfall der Kaiserinnen Begriffe von Männerkleidern für Frauenkleider verwendet wurden (vgl. *palleum*), kann auch nicht ausgeschlossen werden, daß die besagten Übergewänder als *trabeae* bezeichnet wurden. *Cyclas* als dritte Alternative ist nur im mittleren 6. Jh. als Bezeichnung eines Übergewandes wahrscheinlich, das der Autor zudem aus eigener Anschauung nicht gekannt haben dürfte. Eine Übernahme des Begriffes ist somit nicht ganz unproblematisch. Gerade die Diskrepanz der Häufigkeit der Darstellung dieser Kleidungsstücke auf Goldgläsern des 4. Jhs. zur Seltenheit der schriftlichen Belege für *cyclas* insgesamt und im 4. Jh. im be-

¹⁸² Grierson (1968) 79ff.

sonderen stimmt nachdenklich. Hinweise, die für diese Identifizierung sprechen, sind jedoch die bezeugte Prächtigkeit der *cyclas* und ihre Gleichsetzung mit der *toga*. Die frühen Vertreter der Übergewänder der Grundform IV, die nicht von Kaiserinnen getragen wurden, könnten demnach mit einer gewissen Berechtigung als *cyclades* bezeichnet werden.

Eindeutiger und einfacher gestaltet sich die Identifizierung der Übergewänder der Grundform V mit schriftlich überlieferten Bezeichnungen. Dank ausführlicher Beschreibungen sind die ponchoartigen Überwürfe zweifelsohne als *paenulae* anzusprechen. In der Fachliteratur, die dazu durchgesehen wurde, findet die *paenula* kaum Erwähnung. Während sie als Übergewand der Männer noch etwas häufiger behandelt wird¹⁸⁴, werden sie bei Abhandlungen über die Übergewänder der Frauen eher selten besprochen¹⁸⁵. In den Werken, aus denen die hier aufgeführten Abbildungen entnommen wurden, wird auf die Bekleidung entweder gar nicht oder nur sehr oberflächlich eingegangen. Auf die Bezeichnung eines Manteltuches als *paenula* im Stuttgarter Psalter wurde bereits oben eingegangen.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß die Zuordnung von abgebildeten zu schriftlich überlieferten Übergewändern nicht so einfach ist wie im Fall der *paenula* und der *chlamys*. Die großen, um den Körper drapierten Manteltücher (Grundform III) können wohl als *pallae* bezeichnet werden. Desgleichen dürften unter *pallae* aber auch die mit Gewandspangen zusammengehaltenen Manteltücher verstanden worden sein, auch wenn deren Zuschnitt sich von dem der drapierten Manteltücher unterscheidet. Besonders kompliziert ist es, eine antike Bezeichnung für die Übergewänder der Grundform IV zu finden. Die in Frage kommenden Begriffe *trabea*, *cyclas* und *loros* sind gewiß nicht austauschbar. Sicher zuzuweisen ist *loros* den Übergewändern des Typs IV4, wenn sie von byzantinischen Kaiserinnen oder Frauen, die in der Darstellung byzantinischen Kaiserinnen gleichgestellt werden sollten (z.B. Maria auf dem Mosaik von Durrës, Mo O 2-1), getragen wurden. Weder *trabea* noch *cyclas* sind auf Grund der Schriftquellen eindeutig für diese Übergewänder in Anspruch zu nehmen.

¹⁸³ Grierson (1973a) 120ff. mit tab. 12.

¹⁸⁴ z.B. Wilpert (1898) 12ff. — Delbrueck (1929) 33.

¹⁸⁵ z.B. Blümner (1911) 236. — Potthoff (1992) 141ff. —

2. Obergewand

Definition

Als Obergewand werden die Kleidungsstücke bezeichnet, die direkt unter dem Übergewand getragen werden. Häufig ist es zugleich auch das unterste sichtbare Gewand. Das Obergewand ist in der Regel ein einteiliges Hemdgewand.

Typenbeschreibung

Die Obergewänder unterscheiden sich voneinander in erster Linie im Zuschnitt. Daneben werden Ornamente und Verzierungen nicht zur Definition der Grundformen herangezogen, da deren Vorhandensein oder Fehlen unter Umständen auf den beschränkten Platz zurückzuführen ist, den das Medium, eine Münze etwa, zur Verfügung stellt, oder die Materialbeschaffenheit des Mediums, die den Künstler zu Vereinfachungen zwang, wie das etwa bei den Kunstwerken aus Stein festzustellen ist. Auch hierbei muß bedacht werden, daß die Künstler und Handwerker Ornamente betont haben oder weggelassen haben, je nachdem, ob sie für die beabsichtigte Aussage von Bedeutung sind oder nicht. Das auffälligste Merkmal der Obergewänder ist die Ärmelform. Da diese bei den meisten Darstellungen leicht und zumeist auch eindeutig zu bestimmen ist, liegt sie der folgenden Einteilung zu Grunde. Die Gewandlänge bietet zum einen kaum Unterschiede, zum anderen ist sie bei vielen Darstellungen, die nur den oberen Teil einer Figur zeigen, nicht zu beurteilen. Von Bedeutung wäre sicherlich auch generell die Weite des Obergewandes. Diese ist aber aus den genannten Gründen ebenfalls nicht heranzuziehen. Es hat sich jedoch gezeigt, daß Obergewänder mit besonders weiten Ärmeln insgesamt weit geschnitten sind, so daß dieses Merkmal indirekt über die Ärmel in die Einteilung einfließt. Folgende Grundformen werden unterschieden:

- | | |
|---------------|--|
| Grundform I | Obergewänder mit weiten bis extrem weiten, langen Ärmeln |
| Grundform II | Obergewänder mit engen, langen Ärmeln |
| Grundform III | Obergewänder ohne Ärmel |

Ausgehend von den Grundformen werden weitere Unterteilungen vorgenommen aufgrund von Verzierungen und weiteren Besonderheiten im Zuschnitt. Diese Verzierungen sind entweder separat angefertigt und auf die Obergewänder aufgenäht oder eingewebt¹⁸⁶. Zierstreifen sind in Form von Rundborten, *manica*, an den Handgelenken, als

¹⁸⁶ Vgl. die Beispiele für beide, die z.B. im Kat. Hamm (1996) abgebildet sind.

Längsstreifen, *clavus*, oder als Borte um den Halsausschnitt, *capitium*, zu finden¹⁸⁷. Sonderformen der *clavi*, die *lora*¹⁸⁸, enden in Taillen- oder Hüfthöhe und schließen mit einem runden, rechteckigen oder blattförmigen Zierstück, dem *sigillum*¹⁸⁹, ab. *Segmenta* oder *orbiculi* werden Zierbesätze genannt, die zumeist in Knie- oder Unterschenkelhöhe, aber auch an der Schulter auf das Obergewand aufgenäht sind¹⁹⁰.

Grundform I

Obergewand mit weiten Ärmeln

Typ I1 (Liste 2a, b)

Diese Gewänder sind bodenlang, zuweilen etwas länger, so daß der Stoff aufsteht und eine leichte Schleppe bildet (Mo A 10-2). Weiterhin kennzeichnend sind die sehr weiten bis extrem weiten Ärmel. Als Schmuck tragen viele dieser Obergewänder *clavi*, die in den meisten Fällen als einfarbige Streifen wiedergegeben sind. Manche jedoch sind reich gemustert. Besonders auffallend sind die Zierstreifen bei Mo R 7-1, die ein Muster aus Wellen, Punkten und Spiralhaken tragen. Zahlreiche Exemplare sind zusätzlich mit Ärmelborten geschmückt, die in der Regel in der Zweizahl auftreten. Selten dagegen sind hier Halsborten anzutreffen (Mo V 18-1, -2).

Bei zahlreichen Darstellungen gerade der Obergewänder mit extrem weiten Ärmeln sind diese durch den Gürtel an den Körper gebunden (z.B. Mo A 12-2). Da dieses Phänomen auch bei anderen Typen der Grundform I auftaucht, wurden die Obergewänder, bei denen die Ärmel eingegürtet sind, in einer gesonderten Liste nochmals aufgeführt (Liste 2b). Die Sitte, die Ärmel des Obergewandes einzugürteln, hat sicherlich praktische Gründe. Die mitunter sehr üppigen, stoffreichen Ärmel dürften bei vielen alltäglichen Verrichtungen eher hinderlich gewesen sein. Man konnte sie nicht hinaufschieben, da sie sofort wieder herabgerutscht wären. Die Herrin auf dem Mosaik von Sidi Ghrib (Mo A 12-3), die gerade ihre Haube befestigt, hat, da sie den Gürtel noch nicht angelegt hat, ihre extrem weiten Ärmel bis auf die Schultern hochgeschoben, da sie sie sonst bei der Toilette behindert hätten. Außerhalb ihrer Privaträume konnte die Dame sich kaum mit auf die Schulter hochgeschobenen Ärmeln zeigen, einmal ganz

¹⁸⁷ Weitere Erläuterungen und Belege sind unten unter „Zeitgenössische Bezeichnungen“ aufgeführt. — Vgl. weiterhin das Kapitel II.A6 (Kopfbedeckung - Zeitgenössische Bezeichnungen).

¹⁸⁸ Loschek (1994) s.v. Tunika. — Nach Wilpert sollen die *lora* nur bei Männergewändern zu finden sein, was die hier vorgelegten Abbildungen eindeutig widerlegen; Wilpert (1898) 27

¹⁸⁹ Schrenk (1998) 350.

abgesehen davon, daß die Ärmel nicht lange in dieser Position geblieben wären. Eine gute Lösung war somit, die Ärmel in der Taille einzugürten, da in diesem Fall der restliche Stoff der weiten Ärmel so über den Arm fiel, daß er sie trotzdem noch bedeckte.

Obergewänder mit sehr weiten bis extrem weiten Ärmeln waren bereits vor dem 4. Jh. üblich, wie die Dame mit dem Ankh-Kreuz (T 3) aus der 2. Hälfte des 3. Jhs. beweist. Die Masse der Beispiele stammt aus dem 4. Jh., doch auch aus dem 5. Jh. liegen noch zahlreiche Beispiele vor. Die jüngsten Darstellungen stammen aus dem 6. Jh. (Mo I 2-4; Mo O 1-2; Mo V 23-6, -7, -8). Fest datierte Werke sind: diverse Darstellungen aus Mo R 5 (zwischen 432 und 440) und Mo O 1-2 (zwischen 543 und 553).

Typ I2

Typ I2 unterscheidet sich von Typ I1 hauptsächlich durch die geringere Weite der Ärmel (Liste 2c). Die Verzierungen sind im Prinzip gleich. Es finden sich die reich verzierten *clavi* (z.B. T 1-3), häufig auch die doppelten Ärmelborten. Die Ärmel wurden bei diesen Obergewändern nicht eingegürtet, da sie dafür nicht weit genug waren. Dieser Typ hat eine lange Laufzeit. Anhand der Bildwerke kann er vom Anfang des 4. (Ma R 5-4) bis zum 12. Jh. (Mo O 8-1) nachgewiesen werden. Darunter befinden sich wiederum einige exakt datierte Werke: Mo I 5-9 (Anfang des 4. Jhs., jedoch t.a. 325), KM 24 (353/361), E 24 („Serena“, fr. 5. Jh.), Mo R 5 (zwischen 432 und 440), B 1 (512), E 27-1 (513), Mo I 2-6 (t.a. 526), E 74 (525), Mo I 2-1 (561), St 65 (um 737), Ma R 20-8 (zwischen 741 und 752), E 78 (um 900), Ma R 16 (973-999), B 31 (975).

Typ I3

Diese Gewänder haben weite bis sehr weite Ärmel (Liste 2d). Sie sind mit einem einzelnen Zierstreifen versehen, der in Körpermitte vom Hals bis zum Boden verläuft. Bei einigen Exemplaren ist dieser Zierstreifen sehr breit (z.B. Mo W 5-2), bei manchen schmal (z.B. B 14-7). Ärmelstreifen sind nur bei einem Obergewand zu beobachten (B 14-3). Dieser Obergewandtyp ist zeitlich gut eingrenzbar auf das 4. und 5. Jh.

Typ I4

Charakteristisch für diesen Typ sind die etwa halblangen, nur den Oberarm bedeckenden, weiten Ärmel (Liste 2e). Die meisten Obergewänder dieses Typs sind mit

¹⁹⁰ Wilpert (1898) 27. — Blümner (1911) 255. — Schrenk (1998) 350. — Schemata der unterschiedlichen

Zierstreifen besetzt, die den Halsausschnitt und den Bodensaum einfassen. Ein mittlerer breiter Zierstreifen verbindet die Zierstreifen an Hals- und Bodensaum. Eigentümlich ist der Zierbesatz bei Ma I 10-3. Hier fehlt der Bodensaum und der mittlere Zierstreifen endet in einem *sigillum*. Zuweilen sind auch Ärmelsäume zu finden (z.B. B 32-5). Auch dieser Typ ist zeitlich recht eng gefaßt. Die Bildwerke datieren in das 9. und 10. Jh. Mit sicheren Entstehungsdaten versehen sind: Ma I 10 (826 - 843), B 13 (866-869), E 76 (963-72).

Typ I5

Diese Obergewänder haben weite Ärmel (Liste 2f). Sie sind mit einer Vielzahl von Zierbesätzen geschmückt, die nach keinem einheitlichen System angebracht sind. Das Obergewand der Theodosia aus Antinoë (Ma A 2-1) ist ein Beispiel, bei dem alle oben angeführten Zierbesätze zu finden sind. Zu sehen sind je eine Zierborte am Halsausschnitt, an den Ärmeln, rechteckige *segmenta* auf den Schultern und unterhalb der Knie. Außerdem ist der Bodensaum mit einer Borte eingefasst, die an den Seitennähten nach oben umbiegen und etwa in Kniehöhe enden. Die *clavi* enden in Taillenhöhe und schließen mit einem *sigillum* ab. Die Datierungen reichen vom 4. Jh. (z.B. Mo A 17-2) bis ins 10. Jh. (E 73). Letzteres ist auf 982/3 datiert, E 61 zwischen 945 und 949, E 19 um 500, Mo R 2 zwischen 625 und 638, Mo I 3-1 auf 547/8.

Typ I6

Zu Typ I6 sind Obergewänder zusammengefaßt, die dem Anschein nach nur bis zur Hüfte reichen und weite Ärmel besitzen (Liste 2g). Diese Obergewänder sind in der Taille gegürtet, wobei die weiten Ärmel eingebunden sind. Die meisten Abbildungen sind eher verwirrend und in Trageweise und Zuschnitt nur schwerlich zu verstehen. Dies trifft besonders auf die Darstellungen auf Goldgläsern zu, zum Beispiel bei KG 12: Der untere Teil und die Schulterpartie weisen zwei schmale *clavi* auf, die unterhalb der Gürtung in der Taille unterbrochen sind. Von dort hängt gefalteter Stoff herab, so daß insgesamt der Eindruck entsteht, daß es sich um ein hüftlanges Oberteil handelt und ein rockartiges Unterteil oder ein bodenlanges Untergewand, über das ein Oberteil getragen wird. Ähnlich sieht das Obergewand bei KG 11 aus, wobei allerdings die reich verzierten *clavi* nur auf dem „Unterteil“ zu sehen sind. Bei KG 27 ist die Gürtung nur

dadurch zu erschließen, daß die Seitenlinien in der Taille eingezogen sind. Die Obergewänder auf den Goldgläsern in Liste 2g meinen bei allen Unterschieden im Detail dasselbe Gewand. Alle diese Darstellungen scheinen ein zweiteiliges Obergewand zu zeigen, nämlich ein hüftlanges ‚Oberteil‘ und ein ‚Unterteil‘. Das Oberteil ist zudem in der Taille gegürtet, wobei der Gürtel in einigen Fällen sichtbar, in anderen durch den darüber hängende Bausch des Oberteils verdeckt getragen wird. Daß diese zweiteiligen Obergewänder fast ausschließlich bei kleinformatigen Kunstwerken zu finden sind, läßt zunächst vermuten, daß die Kleinheit des Mediums den ausführenden Handwerker veranlaßte, die Darstellung zu vereinfachen und Details wegzulassen. Allerdings greift dieses Argument nicht bei dem Beispiel St 68 und auch nicht unbedingt bei KM 46-1 und B 12 c-1. Bei diesen drei Bildwerken sind auch andere Elemente so detailliert wiedergegeben, daß die Gestaltung des Obergewandes nicht in der Beschränkung des Mediums begründet liegen kann. Hinzu kommt, daß sich kein anderer Obergewandtyp mit weiten Ärmeln findet, der als Vorbild für diesen Gewandtyp gelten könnte. Mit diesem Gewand dargestellt sind die heilige Agnes (8x, alle auf Goldgläsern), eine griechische Göttin (KM 46-1), eine biblische Gestalt (B 12 c-1) und ein Fabelwesen (St 68). Bemerkenswerterweise wird in keinem Fall eine reale Person mit diesem Gewand gezeigt. Dies führt direkt zu der Überlegung, ob hier nicht ein nicht zeitgenössisches Kleidungsstück als Vorbild genommen wurde – möglicherweise sogar, um die Dargestellte als nicht zeitgenössische, bereits verstorbene oder gar als nicht reale Person zu kennzeichnen. Das Flügelwesen (St 68) gibt hier den entscheidenden Hinweis: Hier sind an den Schultern zwei Gewandspangen zu sehen, wie sie bei bestimmten Gewändern aus der Antike vorkommen (vgl. dazu auch unten Obergewand Typ III1). Diese Gewänder werden in der archäologischen Forschung „Peplos“ genannt¹⁹¹. Es handelt sich dabei um ein rechteckiges Tuch, das röhrenförmig um den Körper gelegt wurde¹⁹². Die obere Kante des Tuches wird nach außen umgeschlagen. Dieser Überschlag, der in der Kostümkunde als Apoptygma¹⁹³ bezeichnet wird, ist bei allen diesen Gewändern vorhanden. An der Umschlagkante werden auf den Schultern je ein Zipfel von der Vorder- und der Hinterseite mit einer Nadel (oder Gewandspange) zusammengesteckt. Der Peplos wird zuweilen in der Taille gegürtet, wobei der Stoff etwas nach oben gezogen wird, so daß

¹⁹¹ Detaillierter dazu in diesem Kapitel „Zeitgenössische Bezeichnungen“. Vgl. auch Kühnel (1992) s.v. Peplos. Dort sind auch vier Abbildungen zu sehen, die die Trageweise des Peplos verdeutlichen.

¹⁹² Andere Autoren nennen dies auch Schlauchkleid, z.B. v. Rummel (2007) 249.

¹⁹³ Kühnel (1992) s.v. Überschlag.

sich ein Bausch bildet, der über den Gürtel hinabreicht und diesen verdeckt. Der ‚echte‘ Peplos wird nie mit einem sichtbar getragenen Gürtel gegürtet. Letzteres ist ein wichtiges Merkmal, um die Darstellung eines realen Peplos von einer jüngeren Kopie einer solchen Darstellung unterscheiden zu können.

Die Handwerker, die die hier versammelten Obergewänder abbildeten, dürften also Vorlagen gekannt gehabt haben, die das genannte antike Gewand zeigten, möglicherweise aber auch Vorlagen, die bereits andere Vorbilder kopiert hatten. Durch dieses Tradieren eines längst aus der Mode gekommenen Gewandes lassen sich die Diskrepanzen zwischen Original und Kopie erklären. Die Häufung an Darstellungen der heiligen Agnes auf Goldgläsern gerade mit diesem merkwürdigen Obergewand läßt vermuten, daß hier eine Darstellungstradition für die Gestalt der heiligen Agnes auf Goldgläsern vorliegt, die aber anhand des hier versammelten Materials nicht nachgezeichnet werden kann. Somit kann derzeit auch nicht gesagt werden, ob die direkte Vorlage einen ‚echten‘ Peplos zeigte oder ob bereits diese Vorlage ein aus der Mode gekommenes Gewand wählte, um die dargestellte Person als einer vergangenen Zeit zugehörig zu kennzeichnen.

Für das geographisch etwas aus der Reihe fallende Beispiel aus Taq-e Bostan (St 68) eine ähnliche Begründung wie für die aus dem Zentrum des Römischen Reiches stammenden Goldgläser anzunehmen, scheint möglicherweise gewagt. Sicherlich hatten sie unterschiedliche direkte Vorlagen, die aber übereinstimmten in dem, was sie abbildeten: Frauen im Peplos. Die Datierungen reichen vom 4. Jh. (z.B. KG 25) bis ins 12. Jh. (B 12 c-1).

Typ I7

Die Obergewänder dieses Typs besitzen weite Ärmel (Liste 2h). Hals- und Bodensaum sind mit einer Zierborte eingefast. Nur bei den beiden Vertretern aus Cividale (St 66-1, -2) sind auch Ärmelborten vorhanden. Bei zwei Sonderfällen (Ma I 10-1 und St 66-2) sind Hals- und Bodenborte mit zwei *clavi* verbunden. Diese Gewänder sind zeitlich recht eng gefast. Mit einer Ausnahme datieren sie ins 9. und 10. Jh. Der Smyrna-Oktateuch (B 12 d) dagegen stammt aus dem 12. Jh. Sichere Entstehungsdaten liegen für B 18 (904/5) und Ma I 10-1 (826-843) vor.

Grundform II

Obergewand mit engen, langen Ärmeln

Typ II1

Umfangreich ist die Gruppe von Gewändern, die zu Typ II1 zusammengefaßt wurden (Liste 2i). Es handelt sich um bodenlange Obergewänder mit engen Ärmeln, die bis zu den Handgelenken reichen. Wiederum sind zahlreiche Exemplare mit zwei Längsstreifen und/oder Ärmelborten geschmückt. Die meisten Zierstreifen sind einfarbig, einige aber auch reich gemustert (z.B. KM 62, Ma R 4-8). Dieser Gewandtyp ist durchgehend vom 4. bis zum 12. Jh. belegt. Sicher datiert sind: Mo R 4 (422-32), Mo R 5-10 (432-40), KM 31-5 (437), KM 36-3 (474-517), B 1 (512), E 23 (517), E 25 (517), Mo I 2-2, -5 (t.a. 526), Mo A 1 (539), E 71 (545-553), Mo I 3 (547/8), Mo V 29-1 (576/8), B 2 (586), B 6 (613-29/30), Mo R 10 (640-9), Ma R 20-5 (741-52), Ma R 19 (772-95), B 34 (814), Ma R 18 (844-55), B 18 (904/5), Mo I 4 (1112).

Typ II2

Insgesamt drei Vertreter umfaßt Typ II2 (Liste 2j). Die Obergewänder dieses Typs besitzen einen in Körpermitte angebrachten Zierstreifen. Sie datieren ins 5. Jh. (E 34-1) und zwischen 613-29/30 (B 6-2 und -3).

Typ II3

Bei diesen Obergewändern sind Hals- und Bodensaum mit Zierbesätzen eingefasst (Liste 2k). Ein weiterer Zierstreifen verläuft in Körpermitte vom Hals zum Bodensaum. Einige Exemplare tragen zusätzlich Ärmelsäume. Diese Gewänder datieren ins 9. (z.B. B 16-2) bis 12. Jh. (z.B. B 12 b-3). Sicher datiert ins Jahr 814 sind die Darstellungen des Wessobrunner Gebets (B 34-3, -4, -7).

Typ II4

Diese Obergewänder sind wie diejenigen von Typ I5 mit diversen Zierbesätzen versehen, die jedoch nicht bei allen Vertretern in identischer Anordnung vorhanden sind (Liste 2l). Bei manchen sind wegen des Übergewandes bestimmte Partien nicht zu beurteilen. Es finden sich *segmenta* unterhalb der Knie, Ärmelborten, Borten an den Bodenkanten, die an den Seitennähten nach oben umbiegen und in Kniehöhe enden, und Zierstreifen, die von den Schultern bis in Taillenhöhe reichen und dort mit einem *sigillum* abschließen. Bei Mo V 30-1 sind *clavi* angebracht. Das Obergewand von Ma R 20-6 dagegen trägt nur *segmenta* unterhalb der Knie. Die Datierungen der Bildwerke reichen vom 4. Jh. (Mo I 5-6) bis ins 9. Jh. (B 11). Sichere Datierungen sind für Mo I 5-6

(t.a. 325), Mo V 25 (533), Mo O 1-4 (543-53), KM 52 (613-29/30), Ma R 20-6 (741-52), B 11 (880-86).

Typ II5

Nur zwei Vertreter, die beide ins 9. Jh. datieren, zählt dieser Typ (Liste 2m). Dieses Obergewand ist am Hals- und Bodensaum mit Borten verziert.

Typ II6

Auf den ersten Blick sonderbar erscheinen die Obergewänder dieses Typs (Liste 2n). Im Prinzip handelt es sich um einfache Obergewänder mit engen Ärmeln und Zierbesätzen (z.B. Mo V 23-1) oder ohne jeglichen Schmuck (z.B. E 4-3). Das Eigenartige ist, daß die Ärmel von den Schultern hinter den Armen leer herabhängen. Das Obergewand muß in der Achselnaht einen Schlitz besitzen, durch den dann der Arm gesteckt wird. Es wäre vorstellbar, daß je nach Temperatur der Arm mit dem Ärmel bedeckt wurde oder durch den Schlitz gesteckt unbedeckt gelassen werden konnte. Es wäre auch durchaus denkbar, daß mehrere Exemplare des Typ II1 ebenfalls einen solchen Schlitz besitzen, der aber, wenn der Arm im Ärmel steckt, nicht zu erkennen ist, so daß dieser Gewandtyp eigentlich eher eine selten gezeigte Trageweise eines weitverbreiteten Obergewandes zeigt. Belege aus Italien und aus dem Heiligen Land deuten an, daß man eine gewisse Verbreitung dieses Obergewandes annehmen kann. Ein Vertreter datiert ins 5. Jh. (E 4-3), einer ins mittlere 6. Jh. (Mo V 23-1) und einer in die 2. Hälfte des 9. Jhs. (B 35).

Grundform III

Obergewand ohne Ärmel

Typ III1

Diese Gewänder sind überwiegend schmucklos (Liste 2o). Wenige Exemplare sind mit *clavi* geziert. Dieser Obergewandtyp datiert vor allem ins 4. bis 6. Jh. Ein Exemplar stammt aus dem 8. Jh. (Mo R 7). Sicher datiert sind: Mo I 5-10 (t.a. 325), KM 64-1 (330-45), E 71 (545-53), Mo V 14 (575), Mo R 7-1 (707-07).

Typ III2

Die drei Vertreter dieses Typs datieren ins 4. Jh. (Liste 2p). Es handelt sich um ärmellose Obergewänder mit einem einzelnen mittleren *clavus*.

Typ III3

Zwei ärmellose Obergewänder, die beide ins 6. Jh. datiert werden, sind hier zusammengefaßt (Liste 2q). Bei diesen ist der Bodensaum mit einer Zierborte eingefäßt, bei Mo V 21-1 ist auch der Halsausschnitt mit einer Borte verziert.

Typ III4

Es liegt eine beachtliche Anzahl von Darstellungen vor, die ärmellose Gewänder mit einem eigenartigen kurzen Oberteil zeigen, wie es oben für Typ I6 bereits schon ähnlich beschrieben wurde (Liste 2r). In Analogie dazu darf auch hier wiederum als Vorbild eine ältere Darstellung einer Frau im Peplos angenommen werden, wobei der Überschlag als eine Art kurzes Oberteil wiedergegeben wurde. Die Ärmellosigkeit leitet sich folgerichtig von den originalen Gewändern ab, bei denen die Arme in der Regel nicht bedeckt waren¹⁹⁴. Beim *chitonion*, wie der Peplos nach Kühnel¹⁹⁵ eigentlich genannt werden müßte, treten zuweilen Scheinärmel auf. Das bei Kühnel wiedergegebene Bild einer Mänade im *chitonion*, also einer weiblichen mythologischen Gestalt aus dem Gefolge des Dionysos, unterstreicht die oben geäußerte These, daß es für diese „antiken“ Gewänder Vorlagen gegeben haben muß, die den Handwerkern bekannt waren. Denn auch bei den hier aufgeführten Darstellungen kommen Mänaden vor, die die Handwerker offensichtlich nach der bildlich überlieferten Bekleidung gestalteten (z.B. KM 48 f-1).

Daneben ließen einige Handwerker bei der Übernahme des antiken Gewandes den Überschlag weg und bildeten lediglich ein ärmelloses, an den Schultern durch zwei Fibeln zusammengeheftetes, gegürtetes Gewand ab (z.B. KM 48 f-2). Wieder sind auch bei den Darstellungen mit diesem Obergewandtyp ausschließlich Sagengestalten, Mänaden, Personifikationen und Tychen zu finden. Die Darstellungen dieser Obergewänder datieren vor allem in das 4. und 5. Jh. Ein Vertreter stammt aus dem 8. Jh. (Ma V 4-7), zwei aus dem 10. Jh. (T 15, B 26).

Nicht bestimmbare Fälle

Eine ganze Reihe von Obergewändern konnten keinem der Typen zugeordnet werden (Liste 2s). Verantwortlich dafür ist zumeist, daß es sich um Brustbilder handelt,

¹⁹⁴ Vgl. die bereits zitierten Abbildungen bei Kühnel (1992) s.v. Peplos.

bei denen die Ärmel nicht abgebildet sind. Auch bei Frauendarstellungen, die ihren Oberkörper in ein weites Manteltuch gehüllt haben, sind die Ärmel häufig nicht zu erkennen.

Zeitgenössische Bezeichnungen

Die Herkunft des Wortes *tunica*, ebenso des griechischen Äquivalents *χιτών*, wird allgemein im Semitischen gesehen. Potthoff führt akkadische, hebräische, aramäische und phönikische Ausdrücke als möglicherweise zugrundeliegende Wörter an, die das Material Leinen und vor allem daraus hergestellte Kleidungsstücke bezeichnen¹⁹⁶.

Nach Aussage von Isidor von Sevilla ist die *tunica* ein sehr alter Gewandtyp¹⁹⁷. Es gibt einige Bezeichnungen, bei denen ein hinzugesetztes Adjektiv die *tunica* näher bestimmt. Dazu gehören *tunica talaris*, *tunica manicata*, *tunica lati-* bzw. *angusticlavica*¹⁹⁸. Die *tunica talaris* erhielt ihren Namen, weil sie im Gegensatz zu den kürzeren Tuniken, die bei den Männern in etwa unter dem Knie endeten, bis zu den Knöcheln (*talus*) reichte¹⁹⁹. Der Zusatz *manicata* oder *manicleata* bezeichnet Tuniken mit Ärmeln, auf griechisch *χειριδωτός*²⁰⁰. Offensichtlich wurde die Tunika bei den Römern vor allem von den Männern ursprünglich ohne Ärmel getragen²⁰¹. Die beiden näheren Bestimmungen *laticlavica* und *angusticlavica* beziehen sich auf die Männertuniken mit breiten Streifen (*latus clavus*), die von den Senatoren getragen wurden, oder mit schmalen Streifen bei den Rittern (*angustus clavus*)²⁰².

Für *tunica* bzw. *tonica*, wie es in jüngeren Quellen auch geschrieben wird, gibt es zahlreiche Belege, so etwa bei Prudentius, Gregor von Tours²⁰³, Ermoldus Nigellus oder bei Aldhelmus. Letzterer tadelt Nonnen, die scharlachrote oder blaue Tuniken tragen, deren Halsausschnitt (*capitium*) und Ärmelsäume (*manica*) mit Seide verbrämt

¹⁹⁵ Kühnel (1992) s.v. Chitonion,

¹⁹⁶ Potthoff (1992) 208 ff.

¹⁹⁷ Isidor von Sevilla XIX,22,6.

¹⁹⁸ vgl. auch unten unter 3. Untergewand.

¹⁹⁹ So leitet bereits Isidor von Sevilla diese Bezeichnung her; Isidor von Sevilla XIX,22,6.

²⁰⁰ Isidor von Sevilla schreibt *cirodita*; Isidor von Sevilla XIX,22,8. — Loschek möchte unter einer Chiridotae eine „Tunika, die durch ihre besonderen Weite die Arme bedeckte und dadurch sog. Scheinärmel erhielt“, verstanden wissen. Das ist falsch. Das griechische Wort, von dem das latinisierte chiridotae abstammt, bedeutet „mit langen Ärmeln versehen“, kann also nicht ein Gewand mit Scheinärmeln meinen; Loschek (1994) s.v. Chiridotae.

²⁰¹ Potthoff (1992); vgl. auch Rodríguez-Pantoja (1995) 174 (Anm. 213).

²⁰² Potthoff (1992) 208.

²⁰³ Gregor von Tours, *Historia Francorum* X,16,506

sind (*tonica coccinea siue iacintina, capitium et manicae sericis clauatae*)²⁰⁴. Prudentius prangert die Männer an, die sich weibisch kleiden, und erwähnt dabei, daß sie laszive Tuniken (*hunc videas lascivas praepete cursu venantem tunicas*) trügen, wobei jedoch nicht klar ist, ob sich diese Laszivität auf den Schnitt oder vielleicht den durchsichtigen Stoff bezieht²⁰⁵. Ermoldus Nigellus nennt nur selten konkrete Kleidungsbezeichnungen wie etwa die *tunica* der Königin Judith²⁰⁶. Meistens begnügt er sich mit den Oberbegriffen *tegmen* oder *vestis*.

Laut Isidor von Sevilla wurde das *colobium* in früheren Zeiten häufig getragen, also wohl zu Isidors Zeiten nicht mehr üblich war²⁰⁷. Seiner Beschreibung nach ist es lang und besitzt keine Ärmel²⁰⁸. Es wird erstmals im Preisedikt des Diocletian erwähnt²⁰⁹. Dort wird es der Männerbekleidung zugeordnet und der *dalmatica* gleichgesetzt. Einer weiteren, etwas jüngeren Quelle zufolge könnten die *colobia* aber auch ellenbogenlange Ärmel haben²¹⁰. Das würde die Gleichsetzung von *dalmatica* und *colobium* erklären. Möglicherweise war es zu dieser Zeit nötig geworden, für das ärmellose oder kurzärmelige Obergewand der Männer einen neuen Begriff zu finden, nachdem in der späteren Kaiserzeit die *tunica* allgemein mit langen Ärmeln getragen wurde²¹¹. Etymologisch wird das latinisierte *colobium* vom griechischen *κολόβιον* hergeleitet, was soviel bedeutet wie „verstümmeltes Gewand“²¹². Die Erwähnungen dieses Kleidungsstückes im Zeremonienbuch Kaiser Konstantinos VII. Porphyrogenitos zeigt, daß es zumindest im byzantinischen Bereich noch im 10. Jh. getragen wurde²¹³. Als Bekleidung eines obskuren Wanderpredigers nennt Gregor von Tours das *colobium*²¹⁴.

²⁰⁴ Aldhelmus, Prosa de virginitate LVIII,10-11.

²⁰⁵ Prudentius, Hamartigenia 293-4. — Vgl. auch die Anmerkungen zu Palla in der zitierten Prudentius-Ausgabe (S.199).

²⁰⁶ Ermoldus Nigellus, Carmina IV,387. — Auch Angilbert beschränkt sich meistens auf Oberbegriffe wie *vestis*: Angilbert, Carmen III,190; 226.

²⁰⁷ Dies wird unterstützt davon, daß Isidor hier auf ältere Quellen zurückgreift; vgl. Rodríguez-Pantoja (1995) 186 (Anm. 236).

²⁰⁸ Isidor von Sevilla XIX,22,24.

²⁰⁹ Edictum Diocletiani de Pretiis Rerum Venalium 26 (passim); nach Wilpert (1898) 21 (Anm. 3).

²¹⁰ Cassianus, De institutis coenobiorum et de octo principalium vitiorum remediis 1,4: (...) *colobiis quoque lineis induti, quae vix ad cubitorum ima peringunt nudas de reliquo circumferunt manus, ut amputatos habere eos actus et opera mundi huius suggerat abscissio manicarum*; zitiert nach Wilpert (1898) 36 Anm. 4.

²¹¹ Potthoff (1992) 208.

²¹² Vgl. Rodríguez-Pantoja (1995) 186 (Anm. 236).

²¹³ Constantinus Porphyrogenitus Imperator, De ceremoniis aulae byzantinae I,X,288; I,XXXVII,432; nach Fauro (1995) 503.

²¹⁴ Gregor von Tours, Historia Francorum IX,6,418.

Die Herleitung des Wortes *dalmatica* bzw. *δαλματική* ist auf die Herkunft aus Dalmatien zurückzuführen²¹⁵. Die Bezeichnung taucht erstmals Ende des 2. Jhs. n. Chr. auf²¹⁶. Dalmatiken wurden gleichfalls von Männern und Frauen getragen, wie das Preis- edikt des Diocletian mit der Aufführung von *δαλματικῶν ἀνδρείων* bzw. der *δαλματικῶν γυναικίων* beweist²¹⁷. Angeblich soll Papst Sylvester (314-335) die *dalmatica* als liturgisches Gewand der römischen Diakone eingeführt haben²¹⁸. Bereits an der Wende vom 5. zum 6. Jh. scheint die *dalmatica* ausschließlich das Amtskleid der römischen Diakone, später dann auch anderer kirchlicher Würdenträger bezeichnet zu haben. Wilpert führt weitere Quellen an, die Dalmatiken erwähnen²¹⁹. Meines Erachtens kann aus der Tatsache, daß die Bezeichnung *dalmatica* dabei ohne Zusätze gebraucht wird, geschlossen werden, daß diese nicht mehr mit profanen Gewändern gleichen Namens verwechselbar waren. Spätestens zur Zeit Isidors von Sevilla ist die *dalmatica* offensichtlich das übliche Gewand der Priester. Isidor von Sevilla bezeichnet die *dalmatica* zumindest ausdrücklich als „*tunica sacerdotalis candida cum clavis ex purpura*“²²⁰. Dies schließt nicht aus, daß es auch Obergewänder der Frauen mit ähnlichem Zuschnitt und Schmuck gegeben hat. Diese werden allerdings nicht mehr als *dalmatica* bezeichnet worden sein.

Der *πέπλος* bzw. latinisiert *peplus* oder *peplum* scheint zumindest in der Kaiserzeit in der Frauenkleidung nicht üblich gewesen zu sein. Es wird zumeist mit Göttinnen in Zusammenhang gebracht. Allenfalls Mädchen und Dienerinnen sollen ihn getragen haben²²¹. Der Begriff *peplus* findet in den Quellen der Kaiserzeit kaum Erwähnung und fehlt demzufolge auch in den Abhandlungen zur römischen Frauenbekleidung²²². Im klassischen Griechenland wurde mit *πέπλος* ein Vorhang, eine Decke, ganz allgemein das Frauenobergewand oder die Bekleidung von Göttinnen (speziell der Athena Polias) bezeichnet, meinte also wohl ein rechteckiges Stoffstück, das unterschiedlichen Zwecken dienen konnte²²³. In der Archäologie wird Peplos als Fachbegriff für ein Gewand verwendet, das aus einem rechteckigen Tuch besteht, das röhrenförmig um den Oberkörper gelegt wurde. Auf den Schultern wurde je ein Zipfel vom Vorder- und dem

²¹⁵ so z.B. bei Isidor von Sevilla XIX,22,9.

²¹⁶ Wilpert (1898) 20 ff.

²¹⁷ Edictum Diocletiani de Pretiis Rerum Venalium 26,34 ff.; 44-48; nach Wilpert (1898) 25.

²¹⁸ Wilpert (1898) 37 ff.

²¹⁹ Wilpert (1898) 38.

²²⁰ Isidor von Sevilla XIX,22,9; vgl. auch Wilpert (1898) 36 ff.

²²¹ Potthoff (1992) 159 f.

²²² z.B. Wilpert (1898), Blümner (1911) oder Delbrueck (1929).

Rückenteil mit einer Nadel bzw. Fibel zusammengesteckt²²⁴. In der Regel wurde die obere Stoffkante nach außen umgelegt, so daß ein Überschlag entstand, der bis zur Taille herabhing. Korrekt müßte dieses Gewand als dorischer *chitonion* bezeichnet werden.

Isidor von Sevilla meint offensichtlich ein ganz anderes Gewand, das eher an die ursprüngliche Bedeutung von *πέπλος* erinnert, denn er beschreibt den *peplus* im Kapitel zu den Übergewändern mit „*peplum matronale palleum ex purpura signatum, cuius fimbriae aurei staminis summitate resplendent*“ (der *peplus* [ist] das *palleum*²²⁵ der Matrone, Purpur geschmückt, dessen Fransen durch einen goldenen Faden am Ende widerstrahlen; Übs. d. Verf.)²²⁶. Es handelt sich offensichtlich um ein luxuriöses Übergewand von Matronen, das mit dem *pallium* vergleichbar ist. Da der Begriff *Peplos* für das auf den Schultern mit Gewandspangen geschlossene Obergewand jedoch in der archäologischen Forschung fest eingeführt ist, wird er in Folgendem mit dieser Bedeutung benutzt. Die Etymologie des Wortes ist unsicher und eine Zuordnung laut Potthoff momentan nicht möglich²²⁷.

Diskussion

Es gibt, wie oben gezeigt drei Grundformen von Obergewändern: mit weiten oder mit engen Ärmeln sowie ohne Ärmel. Aus den Quellen sind die Begriffe *tunica*, *dalmatica* und *colobium* bekannt²²⁸. Die Zuordnung gestaltet sich jedoch schwieriger, als es zunächst scheint. Das *colobium* ist das einzige Kleidungsstück, von dem überhaupt zusätzliche Informationen zum Schnitt vorliegen, wonach es ärmellos ist. Wie wir aber gesehen haben, konnte das *colobium* den Arm auch bis zu den Ellenbogen bedecken. Fraglich ist, ob damit tatsächlich gemeint ist, daß es Ärmel besaß. Bei einem sehr weiten ärmellosen Gewand fällt, vor allem wenn es gegürtet ist, der Stoff von den Schultern so herab, daß es den Anschein von Ärmeln erweckt. Den Quellen ist aber nicht zu entnehmen, ob dies der Fall war. Klar ist nur, daß *colobium* und *dalmatica* als Synonyme

²²³ vgl. dazu und zum folgenden die Abb. und die Hinweise bei Kühnel (1992) s.v. *Peplos*.

²²⁴ Dieses Gewand wird auch in der Frühmittelalterforschung als *Peplos* bezeichnet, z.B. Martin (1995) 629ff.

²²⁵ Antike Bezeichnung für den Mantel der Männer.

²²⁶ Isidor von Sevilla XIX,25,1.

²²⁷ Potthoff (1992) 160 ff.

²²⁸ Daneben gab es, wie erwähnt, eine Vielzahl von Bezeichnungen für Obergewänder, die aber Farbe und Stoff des Kleidungsstückes als Benennungsmotiv hatten und nicht den Schnitt.

verwendet wurden, wie der Maximaltarif des Diocletian zeigt²²⁹. Das sagt aber nichts darüber aus, ob beide Ärmel hatten oder nicht. Möglicherweise hatten beide ein sehr ähnliches Aussehen, wenn sie getragen wurden. Es gab aber auch ärmellose *tunicae*, wie jene Quellen zeigen, die ausdrücklich vermerken, daß gewisse *tunicae* Ärmel hatten²³⁰. Daraus kann auch geschlossen werden, daß die ärmellose *tunica* sogar die ältere und/oder üblichere Form war. Diese ärmellosen *tunicae* wurden aber offensichtlich vor allem von Männern getragen. Der Begriff *colobium* war vermutlich dann für die ärmellosen Gewänder eingeführt worden, als die *tunicae* mit langen Ärmeln üblich wurden (s.o.). Obwohl es nicht ausdrücklich durch Quellen abgesichert ist, gehen die meisten Autoren davon aus, daß das *colobium* auch von Frauen getragen worden war²³¹, was auch durchaus zulässig erscheint, da auch andere Kleidungsbezeichnungen wie *tunica* oder *dalmatica* gleichermaßen für Männer- und Frauengewänder verwendet wurden.

Von der *dalmatica* besitzen wir keine zeitgenössischen Schriftquellen, die uns über ihr genaues Aussehen Auskunft gäben. Die meisten Autoren gehen davon aus, daß die *dalmatica* ein weites, hemdartiges Gewand war, das mit weiten Ärmeln versehen war. Soweit ich es überblicke, wird aber an keiner Stelle angegeben, worauf sich dies begründet. Die Identifizierung der weiten, weitärmeligen Obergewänder als *dalmaticae* scheint zum einen darauf zu beruhen, daß diese Gewänder auf den Bildwerken etwa zu dem Zeitpunkt auftauchen, zu dem sie auch in den Schriftquellen erstmals erwähnt werden. Zum anderen dürfte das gleichnamige liturgische Gewand, das übers Mittelalter hinaus weiter tradiert wurde und noch heute nahezu unverändert zu festlichen Angelegenheiten getragen wird, für diese Zuschreibung verantwortlich sein, eben weil es weit geschnitten ist und weite Ärmel besitzt²³². Insgesamt ist dies durchaus nachvollziehbar, nur wird es offensichtlich nirgendwo explizit dargelegt. Aus Wilperts Ausführungen zur „Dalmatik“ in den Kapiteln zur Kleidung der Männer, der Frauen und den liturgischen Gewändern ist dieser Zusammenhang noch relativ gut zu erschließen²³³. Wilpert leitet die *dalmatica* von der *tunica* ab, wobei der Unterschied abgesehen vom weiteren Schnitt und von den breiten und kürzern Ärmeln noch darin besteht, daß

²²⁹ *δελματικῶν ἄνδρεῖων ἦτοι κολοβίων*; Edictum Diocletiani de Pretiis Rerum Venalium 26,39; dem folgend etwa Blümner (1911) 208. – Kühnel (1992) s.v. Colobium.

²³⁰ Vgl. die Quellenzusammenstellung bei Potthoff (1992) 206ff.

²³¹ Blümner (1911) 233. – Wilpert (1898) 23. – Delbrueck (1929) 55.

²³² Kühnel (1992) s.v. Dalmatik.

²³³ Wilpert (1898) 20ff; 25; 36ff.

diese im Unterschied zur *tunica* nicht gegürtet wurde²³⁴. Weiter unten leitet er die *dalmatica* von der *tunica discincta* ab, was eigentlich ein Widerspruch zur ersten Aussage ist²³⁵. Es gibt jedoch, wie oben bereits angeführt, eine ganze Reihe von Darstellungen, bei denen weitärmelige Obergewänder gegürtet sind, z. B. bei der Dame mit dem Ankh-Kreuz (T 3) oder der sog. Serena (E 24). Wilpert möchte die Dalmatik außerdem als Obergewand (=Übergewand im hier definierten Sinne) verstanden wissen, da den Darstellungen zufolge niemals ein Mantel über einer Dalmatik getragen worden sei²³⁶. Das ist sicherlich bei den meisten Katakombenmalereien, zumal bei den Oranten der Fall, bei denen Übergewänder generell selten abgebildet wurden. In der hier gebotenen Sammlung von Frauendarstellungen finden sich aber ohne weiteres Gegenbeispiele wie die sog. Serena (E 24), die ein Untergewand mit langen, engen Ärmeln trägt, darüber ein weitärmeliges Gewand, das nach Wilpert als *dalmatica* bezeichnet werden müßte und darüber schließlich ein Manteltuch. Ähnlich ist die Schichtung bei der Jungfrau Maria in Rom, S. Maria Maggiore, z.B. in der Verkündigungsszene (Mo R 5-1). Maria trägt über einem Untergewand mit langen, engen Ärmeln ein weitärmeliges Obergewand und darüber ein Übergewand der Grundform IV.

In den kleidungsbezogenen Texten anderer Autoren wird der Zuschnitt der *dalmatica* als gegeben vorausgesetzt und nicht diskutiert, so etwa wenn in Bildbeschreibungen die weiten Gewänder mit sehr weiten Ärmeln eben als *dalmaticae* bezeichnet werden. In den Beschreibungen der Kleidung der Jungfrau Maria auf den Mosaiken in Rom, S. Maria Maggiore, bezeichnet Brenk beispielsweise das weitärmelige Gewand über der langärmeligen *tunica* als *dalmatica* (z.B. zu Mo R 5-1)²³⁷. Auch Deichmann folgt diesem Schema bei der Beschreibung der Ravennater Mosaiken²³⁸. Delbrueck legt nicht so großen Wert auf die eindeutige Benennung bestimmter Kleidungsbestandteile. So schreibt er, daß die Frauen als Stadtkostüm über einer engärmeligen *tunica* die *dalmatica* mit weiten Ärmeln oder ohne Ärmel getragen haben, die üblicherweise hochgegürtet war²³⁹. An anderer Stelle, bei der Beschreibung der Kleidung der Anicia lu-

²³⁴ Wilpert (1898) 20.

²³⁵ Wilpert (1898) 25.

²³⁶ Wilpert (1898) 25.

²³⁷ Brenk (1975) 10.

²³⁸ z.B. Deichmann (1969) 308 (S. Apollinare Nuovo: Zug der Märtyrerinnen). — Deichmann (1976) 185 (S. Vitale: Theodora).

²³⁹ Delbrueck (1929) 55.

liana, wiederum bezeichnet er deren - seiner Meinung nach ärmelloses - Obergewand als *colobium*²⁴⁰.

Selten wird ein völlig anderes Kleidungsstück als *dalmatica* bezeichnet. Volbach belegt in der Beschreibung der Bekleidung der Kaiserin Ariadne auf einem ihrer Diptychen (E 20) den auf der rechten Schulter gefibelten Mantel mit der Bezeichnung *dalmatica*²⁴¹, was völlig unverständlich ist, da dieser Mantel ansonsten als *chlamys* angesprochen wird und *dalmatica* in den Quellen niemals als Übergewand beschrieben ist.

Der häufigste Begriff, der für Obergewänder verwendet wird, ist mit Sicherheit *tunica*. Schon die zahlreichen Adjektiva²⁴², die der *tunica* beigelegt werden, zeigen, daß es sich um ein vielgestaltiges Kleidungsstück handelte. Vermutlich bezeichnete die *tunica* ganz allgemein das genähte Gewand, im Gegensatz zum drapierten²⁴³, was dann eben durch ein hinzugesetztes Adjektiv präzisiert wird, wenn es nötig ist. Tritt das Wort jedoch allein auf, kann daraus wohl nicht geschlossen werden, daß dann die Grundform gemeint sein muß, also die *tunica* ohne Ärmel, die nicht bis zu den Knöcheln reichende, ungegürtete usw. Vielmehr dürften die Beifügungen zumeist dann gesetzt worden sein, wenn sie auch wichtig waren, während *tunica* allein meistens einfach allgemein Obergewand bedeutet.

In der Forschung wird *tunica* für verschiedene Obergewänder benutzt, was ja nach dem oben gesagten durchaus seine Berechtigung hat. Um das jeweilige Gewand näher zu bestimmen, werden dann moderne Beifügungen zur *tunica* gesetzt, die zumeist die Gestalt der Ärmel betreffen. So erwähnt Wilpert kurzärmelige und langärmelige Tuniken²⁴⁴; Delbrueck eine untere enge Tunica²⁴⁵, Deichmann und Brenk eine Ärmeltunica²⁴⁶, Volbach und Brenk eine langärmelige Tunika²⁴⁷ und Houston eine ‚tight-sleeved tunic‘²⁴⁸. Müller bedient sich der Begriffe „geschoppte, offenbar lange weiße Untertunika“ und „Obertuniken“²⁴⁹. Eine Durchsicht der Beschreibungen von Darstellun-

²⁴⁰ Delbrueck (1929) 55.

²⁴¹ Volbach (1976) 49.

²⁴² z.B. *manicata* (mit Ärmeln), *talaris* (bis zum Knöchel reichend), *cincta* (gegürtet), *interula* (untere). Letztendlich war wohl auch *dalmatica* ursprünglich nur ein Zusatz zu *tunica*, der die Herkunft des Gewandes erläuterte.

²⁴³ Potthoff (1992) 213.

²⁴⁴ Wilpert (1898) 23.

²⁴⁵ Delbrueck (1929) 35.

²⁴⁶ Deichmann (1969) 312. — Brenk (1975) 77.

²⁴⁷ Volbach (1976) 49. — Brenk (1975) 10; 28.

²⁴⁸ Houston (1947) 144.

²⁴⁹ Müller (2003) 182.

gen zeigt, daß zumeist ein nicht allzu weites Obergewand mit langen, engen Ärmeln gemeint ist, wenn *tunica* ohne einen Zusatz steht.

Immer wieder wird für Obergewänder die antike Bezeichnung *stola* verwendet. Wilpert stellt es als Synonym neben die *tunica* mit Ärmeln²⁵⁰. Auch Sotomayor benennt so die Obergewänder mit langen, weiten Ärmeln (z.B. St 76)²⁵¹. Loschek führt an, daß die byzantinische *stola* ein Obergewand mit weiten Ärmeln war²⁵². Isidor von Sevilla führt die *stola* jedoch unter den Übergewändern auf²⁵³. Der Beschreibung nach handelt es sich dabei um eine Art Kopfbedeckung. In erster Linie versteht man aber unter der *stola* das Ehrengewand der verheirateten römischen Frau²⁵⁴. Dieses ist nach Auskunft der Bildwerke ein Obergewand, das auf den Schultern zumeist mit Bändern oder Knöpfen zusammengehalten wurde, und meistens über einem langärmeligen Untergewand getragen wurde²⁵⁵. Dieses Kleidungsstück kam aber schon im 2. Jh. aus der Mode²⁵⁶. Der auf diese Weise quasi frei gewordene Begriff könnte auf andere Kleidungsstücke übergegangen sein, wie etwa bei Isidor von Sevilla auf eine Art Schleier oder Kopftuch oder auf ein schalartiges liturgisches Kleidungsbestandteil. Soweit es mir bekannt ist, wird in den mit den Bildwerken zeitgenössischen Schriftquellen keine *stola* aufgeführt, die man als Obergewand deuten könnte. Der Begriff *stola* sollte deshalb nicht für Obergewänder des fraglichen Zeitraumes verwendet werden, auch weil damit in der Regel das Ehrengewand der römischen Matrone assoziiert wird.

Auf den Peplos wurde oben schon verschiedentlich verwiesen²⁵⁷. In der archäologischen Forschung ist es der Fachausdruck für ein ganz bestimmtes Gewand, nämlich für den auf den Schultern mit Fibeln zusammengehaltenen *chitonion* mit Übersschlag. Derartige Gewänder sind auf den Darstellungen durchaus zu finden. Es handelt sich dabei um Vertreter der Typen I6 (12 Beispiele) und III4 (29 Beispiele). Die Unterschiede zwischen den hier aufgeführten Darstellungen und den antiken Vorbildern sind oben bereits angesprochen worden. Auffällig ist darüber hinaus, daß es ausschließlich

²⁵⁰ Wilpert (1898) 23.

²⁵¹ Sotomayor (1975) 164.

²⁵² Loschek (1994) s.v. *Stola*.

²⁵³ Isidor von Sevilla XIX,25, 3-4.

²⁵⁴ vgl. Potthoff (1992) 178ff. — Kühnel (1992) s.v. *Stola*. — Scholz (1992) passim. — Außer Betracht gelassen wird die jüngere Bedeutung von *stola* als Bestandteil der liturgischen Priestertracht; siehe dazu auch Kühnel (1992) s.v. *Stola*.

²⁵⁵ vgl. z.B. die Abbildungen bei Kühnel (1992) s.v. *Stola*.

²⁵⁶ Kühnel (1992) s.v. *Stola*. Dort findet sich im übrigen auch kein Hinweis auf ein byzantinisches Obergewand, das *stola* genannt worden wäre.

²⁵⁷ Vgl. dazu oben im Abschnitt zum Obergewand Typ I6 und im Abschnitt zu den antiken Bezeichnungen.

Sagengestalten und Personifikationen sind, die in diesen zwei Gewandtypen abgebildet sind (Liste 2t). Hinzu kommt, daß weder *peplus* noch *chitonion* als Bezeichnung eines Obergewandes in den zeitgenössischen Schriftquellen auftaucht. Das alles spricht dafür, daß hier ein Kleidungsstück dargestellt wurde, das nicht mehr in Gebrauch war²⁵⁸. Offenbar war es eine Art Topos, mit dem die Zugehörigkeit der abgebildeten Frau zur antiken Sagenwelt kenntlich gemacht wurde. Daß dieses Gewand bereits im 2. Jh. nicht mehr geläufig war, zeigt das Beispiel einer Viktoria auf einer Wandmalerei aus Dura Europos²⁵⁹. Die unterschiedliche Färbung kann eigentlich nur so gedeutet werden, daß die Viktoria ein hüftlanges Oberteil und einen den Unterkörper bedeckenden Rock trägt. Geht man davon aus, daß der Künstler als Vorlage einen klassischen Peplos hatte, dann kann man das „Oberteil“ als den Überschlag des *chitonion* interpretieren. Daß dieser Überschlag eigentlich entsteht, wenn ein oben offenes Gewand durch Nadeln, Knöpfe oder Fibeln entsprechend zusammengehalten wird, war dem Maler nicht bewußt. Auch später noch wurden Sagengestalten und Personifikationen in diesem Gewand dargestellt. In Venedig, San Marco, tragen es die meisten Personifikationen von Tugenden in der Regel mit Überschlag (z.B. Fortitudo), selten mit Fibeln an den Schultern (z.B. Prudentia), häufiger aber ohne Fibeln (z.B. Benignitas)²⁶⁰.

Unlängst hat sich von Rummel zur Zweifibeltracht auf spätantiken Bilddarstellungen und damit zum Peplos geäußert²⁶¹. Er stellt eine Reihe von Mosaiken zusammen, die Frauen im Peplos zeigen; die Mehrzahl der bei ihm genannten Darstellungen ist auch hier versammelt²⁶². Auch v. Rummel stellt fest, daß der Peplos ausschließlich von Sagengestalten und Personifikationen getragen wird, niemals aber von Frauen in nicht-mythologischen Zusammenhängen²⁶³. Allerdings zieht er daraus den Schluß, daß das Peplos-Gewand in der Spätantike noch als bekannt vorausgesetzt werden kann. Er vergißt dabei allerdings, daß die Peplosdarstellungen dieser Zeit die oben beschriebenen Diskrepanzen aufweisen, die unzweifelhaft anzeigen, daß die Künstler von Vorlagen kopierten, das Gewand selbst aber nicht mehr kannten.

Letztlich erweist sich die Zuordnung von zeitgenössischen Bezeichnungen zu dargestellten Obergewändern schwieriger, als es auf den ersten Blick scheinen mag.

²⁵⁸ Das Gewand war bereits in der römischen Kaiserzeit nicht mehr in Gebrauch. Potthoff (1992) 159.

²⁵⁹ Kat. Berlin (1982) 211 (Nr. 194).

²⁶⁰ Demus (1984) Nr. 277 (Fortitudo); Nr. 279 (Prudentia); Nr. 281 (Benignitas).

²⁶¹ v. Rummel (2007) 249ff.

²⁶² v. Rummel (2007) 250ff.

Einmal davon abgesehen, daß die Überlieferung zu lückenhaft ist, sind die Beschreibungen in den meisten Fällen zu dürftig, als daß eine Identifizierung immer eindeutig möglich wäre. Man muß wohl davon ausgehen, daß mit *tunica* in den Schriftquellen ganz allgemein Obergewänder benannt wurden. In der Forschung ist damit, wenn keine nähere Bezeichnung erfolgt, in erster Linie das Gewand mit langen, engen Ärmeln gemeint ist. Unter *colobium* wird das ärmellose Gewand verstanden, unter *dalmatica* das Obergewand mit weiten, langen Ärmeln. In Anbetracht der unterschiedlichen Zuschreibungen wäre es wohl am besten, neutrale, genau definierte Bezeichnungen zu verwenden. Diese könnten dann auch mit den antiken Begriffen versehen werden. Das wäre allerdings nur dann zulässig, wenn eine vorangehende Definition kenntlich machen würde, welcher Gewandtyp mit welchem Begriff belegt wird.

In der vorliegenden Arbeit wurde resultierend aus den oben ausgeführten Gründen auf eine Identifizierung der Typen verzichtet. Ich schlage vor, daß man zukünftig unter Benennung einer Referenz die verschiedenen Typen von Obergewändern wie folgt mit antiken Begriffen belegt. Als *tunica* wären im Speziellen die Obergewänder der Grundform II zu bezeichnen. Obergewänder der Grundform I entsprächen wohl der *dalmatica* mit Ausnahme der Typen I6, I4 und I7. Die beiden letzteren entstammen einer Zeit, in der die Bezeichnung *dalmatica* nicht für Obergewänder von Frauen belegt ist²⁶⁴. Hier kann nur spekuliert werden, daß sie wohl ebenfalls als *tunica* bezeichnet worden sind. Offensichtlich sind diese aber von den älteren Typen der Grundform I abgeleitet, was nochmals deutlich macht, wie schwer die Zuordnung von Bild und Wort ist. Obergewänder der Grundform III dürften wohl mehrheitlich als *colobium* bezeichnet worden sein, ausgenommen die an den Schultern mit Fibeln zusammengehefteten Gewänder des Typs III4.

Zu den Obergewändern vom Typ II6, bei denen die Ärmel vermutlich durch einen Schlitz in der Achsel des Gewandes gesteckt wurde, liegen weder zeitgenössische Beschreibungen noch eine Benennung vor. Knauer hat allerdings zeitgenössische koptische Obergewänder mit Ärmelschlitz, aber auch zwei zeitgenössische Darstellungen eines Knaben und eines Jünglings in eben solchen Obergewändern zusammengetragen²⁶⁵. Die Ärmelform dieser Gewänder ist auch aus späterer Zeit wohl bekannt. So be-

²⁶³ v. Rummel (2007) 253. — Eine eingehendere Kritik zu v. Rummels Argumentation erfolgt im folgenden Kapitel, in welchem die Realitätstreue der Darstellungen thematisiert wird.

²⁶⁴ Wenn überhaupt speziellere Begriffe als *vestis* oder *tegmen* verwendet wurden, dann an erster Stelle *tunica* und eben nicht *dalmatica*. Vgl. etwa die oben zitierten Stellen von Aldhelmus; Ermoldus; Angilbert.

²⁶⁵ Knauer (1985) 662ff.

saß der Ärmel eines byzantinischen Obergewandes der Soldaten²⁶⁶ eine derartige Öffnung an den Achseln oder Ellenbogen, durch die dann die Unterarme gesteckt werden konnten, um größere Bewegungsfreiheit zu bekommen. Ganz ähnliche Ärmelformen (Hänge- oder Leerärmel) treten im Spätmittelalter auf²⁶⁷. Hier dienten sie allerdings ausschließlich zur weiteren Ausschmückung der Kleidung. Die Funktion der hier vorgestellten Obergewänder mit Öffnung an den Ärmeln dürfte eher wie bei den byzantinischen Soldatengewändern in der größeren Armfreiheit bestanden haben.

3. Untergewand

Definition

Als Untergewand wird das Kleidungsstück bezeichnet, das unter einem Obergewand getragen wird.

Typenbeschreibung

Das Vorhandensein des Untergewandes läßt sich nur in wenigen Fällen feststellen nämlich dann, wenn die Ärmelsäume, der Bodensaum oder seltener noch der Halssaum unter dem darüber getragenen Obergewand hervorschauen. Am häufigsten ist deswegen bei der Kombination von weitärmeligem Obergewand und engärmeligem Untergewand letzteres nachweisbar. Bei einigen wenigen Fällen kann ein einzeln getragenes Gewand als Untergewand identifiziert werden. Durchsichtige Gewänder wie bei Mo A 4-1 sind schwerlich als Obergewand denkbar. Bezeichnenderweise werden diese durchsichtigen Kleidungsstücke immer nur dann dargestellt, wenn klar zu erkennen ist, daß sich die Frau in ihren Privaträumen aufhält. Bei der Darstellung der Szene, in der Joseph vor Frau Potiphar und ihren Verführungskünsten entflieht, unterstreicht das transparente Untergewand die beabsichtigte Aussage (B 3-5). Das Fehlen des Untergewandes hingegen kann generell nicht konstatiert werden, da es auch vom Obergewand vollständig bedeckt sein könnte.

Grundform I

Untergewand mit langen, engen Ärmeln (Liste 3a)

²⁶⁶ Kühnel (1992) s.v. Manikion; s.v. Kabadion.

Die größte Gruppe bei den Untergewändern ist diejenige mit langen engen Ärmeln. Mehr als die Hälfte sind dabei mit Ärmelsäumen und/oder *clavi* geschmückt. Ein Untergewand ist mit einem einzelnen mittleren *clavus* und einer Zierborte am Bodensaum versehen (T 15). Untergewänder mit engen, langen Ärmeln sind durchgehend vom frühen 4. Jh. (Ma W 1-1; 313/4 n.Chr.) bis zum 11. Jh. (E 72) zu finden. Fest datiert sind: Mo I 5 (325), E 24 (um 400), KM 2 (t.p. 407/08), Mo R 5 (zwischen 432 und 440), B 1 (512), E 74 (525), Mo I 2-4 (t.a. 526), Mo O 1 (543-553), Mo I 2-1 (561), KM 46 (613-629/30), Mo R 2 (625-638), Ma R 14 (731-41), Ma I 10 (826-843), B 31 (975), E 73 (982/3), B 13 (866-9), E 78 (um 900), E 76 (962-73).

Grundform II

Untergewand ohne Ärmel (Liste 3b)

Wie zu erwarten ist die Gruppe der ärmellosen Untergewänder deutlich kleiner. Sie können nur identifiziert werden, wenn das Untergewand ohne Obergewand dargestellt ist. Beim Gewand der Herrin in der Villa des Dominus Julius (Mo A 4-1) muß es sich um ein Untergewand handeln, da es transparent ist. Die Herrin befindet sich im privaten Bereich des Gartens nur von ihren Dienerinnen umgeben. Auch bei der Darstellung der Frau Potiphar im transparenten Untergewand (B 3-5) handelt es sich um die Wiedergabe einer intimen Szene (Frau Potiphar versucht Joseph zu verführen). Singulär ist der Fall Ma R 21, bei dem das ärmellose Obergewand von der linken Schulter herabgerutscht ist und damit das ebenfalls ärmellose, transparente Untergewand sichtbar wird. Insgesamt viermal sind transparente Untergewänder nachweisbar (neben den bereits genannten: B 3-9). Die wenigen Darstellungen dieses Untergewandes datieren in das 4. bis 6. Jh.: frühes 4. Jh. (Ma R 21), 4. Jh. (Mo A 4-1), 5. Jh. (KM 48 e-1) und B 3-5,-6 (1. Hälfte 6. Jh.).

Nicht bestimmbare Fälle

Hier wären zunächst die Untergewänder zu nennen, deren unterer Teil unter dem Bodensaum des Obergewandes hervorschaut (Liste 3c), deren Ärmel aber nicht zu sehen sind. Daneben steht die Gruppe von Darstellungen, die ein Übergewand des

²⁶⁷ Kühnel (1992) s.v. Ärmel. — Loschek (1994) s.v. Hängeärmel.

Typs IV3 tragen (Liste 3d). Da die Künstler sich an Vorbildern orientierten, die zwischenzeitlich aus der Mode gekommene Gewänder zeigten, ist leicht einzusehen, daß sich diesen Künstlern die nicht ganz simple Gewandschichtung aus Untergewand, Obergewand und dem komplexen Übergewand nicht erschloß. Bei einer Reihe von Darstellungen verschmolzen diese Übergewänder mit den Obergewändern zu einem Gewand. Besonders deutlich ist dies, wie oben gezeigt bei den Mosaiken der Titelheiligen und ihrer Schwester in S. Prassede in Rom (Mo R 6-1). So ist nun schwer aber zu entscheiden, ob diese Zwittergewänder den Über- oder Obergewändern zuzuordnen sind. In dieser Arbeit wurde die oberste Gewandschicht bei diesen Darstellungen den Übergewändern zugeordnet. Eigentlich wäre die darunter liegende Schicht das Obergewand. Da dieses aber mit dem Übergewand verschmolzen ist, handelt es sich dabei jedoch um das Untergewand. Wenn wir davon ausgehen, daß das Zwittergewand von den Künstlern als Obergewand betrachtet worden war, müßte die unterste Gewandschicht ebenfalls den Untergewändern zugeordnet werden. Da dies aber nicht einwandfrei zu beweisen ist, wurden diese Gewänder unter die nicht bestimmbareren Fälle aufgenommen.

Zeitgenössische Bezeichnungen

Belege für Nennungen von Untergewändern sind nicht sehr häufig, was wohl hauptsächlich daran liegt, daß von diesen nur selten etwas zu sehen ist. Zum Aussehen der verschiedenen Arten von Untergewändern ist aus den Schriftquellen auch kaum Erhellendes zu erfahren²⁶⁸.

Interula ist das absolut gebrauchte Adjektiv aus der Wendung „*tunica interula*“, was so viel bedeutet wie „kleine, innere *tunica*“²⁶⁹. Erwähnung findet die *interula* erstmals bei Apuleius im 2. Jh.n.Chr.²⁷⁰. Weitere Belege, auch aus frühmittelalterlichen Glossarien, sind bei Potthoff zusammengestellt²⁷¹. Wie oben bereits angemerkt, kann der alleinige Nachweis eines Wortes in den Glossarien kein Beleg dafür sein, daß das Wort tatsächlich zu einer bestimmten Zeit in Gebrauch war. Über das Aussehen der *interula* ist aus den Quellen nichts zu erfahren.

²⁶⁸ Busenbinden werden nicht besprochen, da sie auch bei den bildlichen Quellen nicht aufgenommen wurden. Generell sind sie selten, ab dem 5. Jh. kaum noch dargestellt.

²⁶⁹ Potthoff (1992) 127.

²⁷⁰ Apuleius, *Metamorphoses* VIII,9,2.

²⁷¹ Potthoff (1992) 127.

Durch seine etymologische Herleitung ebenfalls eindeutig als Untergewand ausgewiesen ist die *subucula*, die demnach als „Unterzieher“ gedeutet werden kann²⁷². Dies zeigt auch ein durch Nonius überliefertes Zitat von Varro²⁷³, in dem berichtet wird, daß die beiden übereinander getragenen Gewänder *subucula* und *indusium* heißen. Daß die *subucula* auch im frühen Mittelalter noch bekannt war, zeigt ein Stelle in Aldhelmus' Schrift „*De virginitate*“²⁷⁴. Dort geißelt er die Prunksucht von Nonnen und Mönchen und erwähnt dabei, daß sie *subucula bissina* (Unterzieher aus Leinen) trügen. Interessant vor allem im Hinblick auf das folgende Stichwort ist der bei Paulus Diaconus zitierte Satz Festus': „*supparus vestimentum puellare lineum, quod et subucula, id est camisia, dicitur*“ (der *supparus* [ist] ein leinenes Kleidungsstück der Mädchen, das auch *subucula*, das ist *camisia*, genannt wird; Übs. d. Verf.)²⁷⁵. Bei dem Einschub „*id est camisia*“ dürfte es sich um eine Hinzufügung von Paulus Diaconus handeln, mit der er ein nicht mehr geläufiges Wort durch das zu seiner Zeit gültige Wort erklärt²⁷⁶.

Die bereits erwähnte *camisia* ist erstmals bei Hieronymus belegt²⁷⁷. Weitere Nachweise sind bei Paulus Diaconus (s.o.), Venantius Fortunatus²⁷⁸ und Isidor von Sevilla²⁷⁹ zu finden. Die von Isidor gegebene Herleitung des Wortes von *cama* (Bett) geht zwar in die Irre²⁸⁰. Es gibt aber einen wichtigen Hinweis darauf, daß es sich in der Tat um ein Untergewand handelt, da es zu Isidors Zeiten auch im Bett getragen wurde. Die Herkunft dieses Wortes ist allerdings auch heute noch nicht eindeutig geklärt. Zum

²⁷² Potthoff (1992) 185ff.

²⁷³ Nonius, *De compendiosa doctrina*, 540,20: *Posteaquam binas tunicas habere coeperunt, instituerunt vocare subuculam et indusium*; zitiert nach Potthoff (1992) 184. — Das in dieser Quelle genannte *indusium*, das folglich zum Obergewand zählt, wird hier nicht besprochen, da es zum einen in den Quellen nur selten Erwähnung findet, zum anderen sein Aussehen bzw. seine Unterscheidung von der *tunica* unklar ist. — Potthoff (1992) 123ff.

²⁷⁴ Aldhelmus, *Prosa de virginitate* LVIII,10.

²⁷⁵ Paulus Diaconus, *Festus de uerborum significatu* 311,4; zitiert nach Potthoff (1992) 187. — Das in diesem Zitat erwähnte *supparus* wird nach Blümner (1911) 231 (Anm. 3) fälschlicherweise mit der *subucula* gleichgesetzt. Eine Zuweisung des *supparus* zum Ober- oder Untergewand ist auch durch die bislang ungeklärte Etymologie des Wortes nicht möglich. Vgl. dazu Potthoff (1992) 187ff. Da es damit unmöglich ist, den *supparus* bei Frauendarstellungen nachzuweisen und die Bezeichnung im hier untersuchten Zeitraum wohl generell schon unbekannt war (vgl. Blümner (1911) 231), wird darauf hier nicht eigens eingegangen.

²⁷⁶ So Blümner (1911) 229 (Anm. 8). Dieses Beispiel zeigt im übrigen deutlich, wie vorsichtig mit den häufig zitierten lexikalischen, etymologischen Werken von Isidor, Nonius, Paulus Diaconus u.a. umgegangen werden muß, um Fehlinterpretationen vorzubeugen.

²⁷⁷ Hieronymus, *Epistulae* 64,11: *solent militantes habere lineas, quas camisas uocant, sic aptas membris et adstrictas corporibus* (...); zitiert nach Rodríguez-Pantoja (1995) 189 (Anm. 241).

²⁷⁸ Venantius Fortunatus, *Vita S. Radegundis* XIII.

²⁷⁹ Isidor von Sevilla, XIX,22,29.

²⁸⁰ Das Zitat lautet: *Camisias uocari quod in his dormimus in camis, id est in stratis nostris* (Man nennt die *camisia* [so], weil wir in ihnen in den Betten (*cama*) schlafen, das heißt auf unseren Lagern (*strata*); Übs. d. Verf.).

einen wird eine Entlehnung aus dem Germanischen durch Vermittlung des Keltischen, zum anderen aus dem Arabischen erwogen²⁸¹. Eine dritte Möglichkeit ist die Herleitung aus dem Griechischen²⁸².

Diskussion

Da den schriftlichen Quellen zum Aussehen der Untergewänder nichts zu entnehmen ist, fällt auch eine Zuordnung von Darstellung und Begriff schwer. Es ist nicht einmal klar, ob man damals unter Untergewand dasselbe verstand wie in der oben gegebenen Definition. Das hängt damit zusammen, daß sich Ober- und Untergewand in der Schnittform generell wenig oder gar nicht unterschieden haben dürften. Das zeigt zum einen, daß die *interula* ursprünglich *tunica interula* geheißen hatte. Zum anderen wird das auch durch Varros Zitat bestätigt, daß zwei *tunicae*, nämlich die *subucula* und *indusium*, getragen wurden²⁸³. Auch Blümner nimmt an, daß das „Unterkleid“ „eine hemdartige (...), wollene Tunika“ war, die als *tunica interior*, *subucula* oder *interula* bezeichnet wurde²⁸⁴. Delbrueck geht auf diese Diskussion nicht näher ein. Er bezeichnet das Untergewand z.B. der sog. Serena (E 24) als untere enge Tunica mit langen Röhrenärmeln und das Obergewand aufgrund der weiten Ärmel als Dalmatica²⁸⁵. Ähnlich gehen die meisten Autoren vor. Gewänder mit langen, engen Ärmeln werden als *tunica* bezeichnet, unabhängig davon, ob sie als Unter- oder Obergewand getragen wurden²⁸⁶. Deichmann und Nordström machen die Schichtung der Kleidung dadurch kenntlich, daß sie die unterste Schicht als Untertunica bezeichnen, die obere je nach Ärmelform als Tunica oder Dalmatica²⁸⁷. Deichmann verwendet auch den neutraleren Begriff Untergewand²⁸⁸.

Neben die Schwierigkeit, daß es keine ausreichende Beschreibung von Untergewändern gibt, tritt das Problem, daß die Untergewänder wohl in der Mehrzahl vom Obergewand vollständig verdeckt getragen wurden und daher auch nicht dargestellt

²⁸¹ Loschek (1994) s.v. Camisia.

²⁸² Vgl. Rodríguez-Pantoja (1995) 189 (Anm. 241).

²⁸³ Das vollständige Zitat mit der Quellenangabe ist oben im Abschnitt „Zeitgenössische Bezeichnungen“ wiedergegeben.

²⁸⁴ Blümner (1911) 229.

²⁸⁵ Delbrueck (1929) 34ff.

²⁸⁶ Vgl. etwa Brenk (1975) 10; 25; 28 (Tunica und Dalmatia); 65 (nur Tunica). — Houston (1947) 142 (tunic (= stola) und colobium); 144 (tunic und dalmatic oder colobium)

²⁸⁷ Deichmann (1969) 308 (Untertunica, Dalmatica); 312 (Untertunica, Tunica). — Nordström (1953) 80.

²⁸⁸ Deichmann (1969) 312.

wurden. Funde von Kleidungsstücken, die man als Untergewänder ansprechen könnte, sind bislang auch nicht bekannt geworden. Die auf den Bildwerken deutlich transparent dargestellten Gewänder sind die einzigen, die man sicher als Untergewänder bezeichnen kann. Bislang liegen allerdings keine Funde durchsichtiger Untergewänder vor.

4. Gürtel

Definition

Unter Gürtel werden alle Bänder, Riemen, Tücher besprochen, die die Über-, Ober- oder Untergewänder in etwa in der Taille zusammenhalten.

Typenbeschreibung

Die Typeneinteilung beruht auf der Art des Gürtelbandes und des Verschlusses. Folgende Grundformen werden unterschieden:

- | | |
|--------------|---|
| Grundform I | Tuch oder Stoffband geknotet und |
| Grundform II | schmales Band mit Schmuckscheibe am Verschuß ²⁸⁹ . |

Grundform I

Tuch oder Stoffband geknotet

Typ I1

In zwei Fällen sind zusammengefaltete Tücher abgebildet, die als Gürtel um die Taille gebunden sind (Liste 4a). Dabei handelt es sich vermutlich weniger um einen Gürtel im eigentlichen Sinne als um ein Behelf. Während die Meleagerplatte des Seuso-Schatzes mit der Darstellung einer Amme recht präzise auf die Zeit um 400 datiert werden kann, divergieren die Datierungsansätze für das Evangeliar aus Etschmiadzin zwischen 5./6. Jh und 10. Jh.

Typ I2

Eine kleinere Reihe von Darstellungen zeigt Gürtel aus einem zumeist schmalen Band, das in Körpermitte schlicht geknotet ist (Liste 4b). Die Darstellungen datieren hauptsächlich ins 5. und 6. Jahrhundert. Zeitlich gut eingrenzbar sind die beiden jüngsten Belege (B 13-2) aus der Bibel von S. Paolo fuori le mura, die als Bibel Karls des Kahlen auf 866-9 n.Chr. festgesetzt werden kann. Die Erbauung bzw. Ausschmückung der Kirche S. Vincenzo in Laterano in Rom (Mo R 10) datiert in die Regierungszeit der Päpste Johannes IV (640-642) und Theodor I (642-649).

Typ I3

Auch dieser Gürtel besteht aus einem schlichten Band, das in Körpermitte geknotet ist (Liste 4c). Oberhalb des Knotens ist eine Schlaufe zu sehen. Zum Teil ist schwer zu entscheiden, ob es sich dabei um einen stilisierten Knoten oder um eine zusätzliche Schleife handelt. Klar zu erkennen ist es bei Ma R 1-1, wo zwei Schleifen über dem Knoten zu sehen sind. In Analogie dazu handelt es sich bei den anderen Beispielen wohl ebenfalls um Schleifen, die allerdings stark stilisiert sind und nur noch in Form eines Bogens oberhalb des Knotens angedeutet sind. Diese geknoteten Gürtelbänder mit Schleife datieren vom 4. bis in die Mitte des 6. Jahrhunderts.

Grundform II

Band mit Schmuckscheibe am Verschuß

Typ II1

Mit einer schlichten runden Schmuckscheibe sind die Bänder dieses Typs versehen (Liste 4d). Bei den meisten Beispielen ist die Darstellung auf die runde Schmuckscheibe verkürzt (z.B. E 32). Bei anderen ist dagegen auch das Gürtelband zu erkennen (z.B. Mo V 32-1). Die Datierungen reichen von der 2. Hälfte des 4. Jhs. bis in die Mitte des 7. Jhs. Sichere Datierungen liefern das Mosaik aus Rom, S. Maria Maggiore (Mo R 5-13) zwischen 432 und 440, der Silbereimer aus Kuczumare (KM 46-1) und die Lambousa-Schale, die beide durch den Silberstempel in die Regierungszeit des Kaisers Heraklios (613-629/30) gesetzt werden können.

²⁸⁹ Wie unten noch gezeigt wird, bestehen Zweifel daran, daß die runden Schmuckstücke, die auf den Bildwerken zu sehen sind, Teile von Gürtelschnallen im eigentlichen Sinne darstellen, weswegen diese zumeist scheibenförmigen Gegenstände als Schmuckscheiben bezeichnet werden.

Typ II2

Während das Gürtelband bei diesem Typ ohne weitere Zier ist, wird die Schmuckscheibe mit Schmucksteinen besetzt dargestellt (Liste 4e). In den meisten Fällen handelt es sich dabei um eine einfarbige Fläche in der Mitte der Platte. Damit soll wohl simplifiziert ein Edelsteinbesatz wiedergegeben werden (z.B. Mo R 5-19, -20). Bei diesen bleibt um den mittleren Stein herum ein Rand ohne Besatz. Daneben gibt es einige Beispiele, bei denen der mittlere Stein von einem Kranz gleich großer Steine umgeben ist (z.B. Ma R 6-1, Mo R 8). Bei der Dame mit dem Ankh-Kreuz (T 3) ist die runde Schmuckscheibe mit einem großen, runden Stein in der Mitte besetzt. Der goldene Rand darum herum dürfte wohl die Fassung darstellen. Der Rand der Schmuckscheibe ist von einem Kranz kleiner Goldkugeln umgeben. Daneben sind jedoch auch drei hochovale Schmuckscheiben (Mo I 8-7, B 12 c-1, T 5) und eine breitovale Schmuckscheibe (T 1-3) vertreten. Die Datierungen der Kunstwerke, auf denen Gürtel dieses Typs dargestellt sind, streuen von der 2. Hälfte des 3. Jhs. (T 3) bis in den Anfang des 12. Jhs. (B 12 c-1; Mo O 8-2). Die Masse stammt jedoch aus der Zeit vom mittleren 4. Jh. bis mittleren 6. Jh. (insgesamt 18 von 24 Vertretern). Fest datiert sind das Münzbild KM 25 auf 373/5, die Darstellungen aus Rom, S. Maria Maggiore (Mo R 5-12, -19, -20, -21) zwischen 432 und 440 und der Anicia Iuliana (B 1-2) auf 512.

Typ II3

Vom vorangegangenen Typ unterscheiden sich diese Gürtel durch den zusätzlichen Besatz des Gürtelbandes mit Schmucksteinen (Liste 4f). Ansonsten finden sich dieselben Varianten. Bei drei Gürteln ist die Schmuckscheibe hochoval (B 6-1, -2, -3 („Epiphania“, „Kaiserin Martin, „Eudoxia“). Der Dekor der Schmuckscheibe besteht entweder aus einem zentralen Schmuckstein (z.B. Mo R 6-1) oder aus einem Zentralstein umgeben von einem Kranz von Steinen (z.B. Ma R 16-1). Aus dem Rahmen fallen die Gürtel der sog. Serena (E 24) und einer Personifikation Konstantinopels (E 27-1). Bei beiden ist die Schmuckscheibe rechteckig. Bei der sog. Serena ist er mit einem breit-ovalen Stein besetzt, bei der Konstantinopolis ist dieser von einem Kranz kleiner Perlen oder Metallkugeln gerahmt. Die Gürtelbänder sind zumeist mit mehreren Reihen Steinen oder Perlen besetzt. Beim Gürtel der bereits erwähnten sog. Serena ist eine Reihe größerer breitovaler Steine flankiert von je einer Reihe kleiner Perlen. Ähnlich geschmückt ist der Gürtel einer Personifikation auf T 15. Mit zwei Reihen gleichständ-

ger, runder Steine sind die Gürtel der drei Damen auf B 6 verziert („Epiphania“, „Kaiserin Martina“, „Eudoxia“). Ähnlich muß wohl die Gürtelzier der Maria in Rom, S. Maria Maggiore (Mo R 5-1) verstanden werden. Diese ist jedoch stark stilisiert nur noch als zwei Reihen alternierend weißer und schwarzer Mosaiksteine wiedergegeben (ähnlich Mo R 7-2 und Mo O 1-2). Lediglich eine Reihe größerer Steine tragen die schmalen Gürtelbänder auf Ma R 18-1, Mo R 6-1 oder Mo R 11. Die Gürtelbänder der Jungfrauen zeigen unterschiedliche Anordnungsmuster der Perlen und Steine (Mo I 2-1). Neben dem bereits beschriebenen Muster mit zwei äußeren Reihen kleiner Perlen und einer zentralen Reihe größerer Steine findet sich eines, bei dem in der mittleren Reihe größere rechteckige oder runde Steine aufgesetzt sind. Zwischen diesen sind größere Abstände, die oben und unten mit kleineren Perlen besetzt sind, so daß jeder rechteckige Stein an den Ecken eine Perle trägt. Diesem Schema folgt auch der Schmuckbesatz des Gürtelbandes des Mädchens in der Neapler Katakombe (Ma I 3-2). Die Bildwerke datieren vom früheren 5. Jh., genauer zwischen 432 und 440 (Mo R 5-1, -2, -6), bis ins 10. Jh. (T 15). Abgesehen von Rom, S. Maria Maggiore (Mo R 5-1, -2, -6) mit zwischen 432 und 440 gibt es genaue Jahresangaben für das Clementius-Diptychon von 513 (E 27), für die thronende Maria aus Poreč (Mo O 1-2) aus der Zeit zwischen 543-553, für den Zug der Märtyrerinnen in Ravenna, S. Apollinare (Mo I 2-1) von 561 und die drei Damen der kaiserlichen Familie auf dem Neapler Hiob aus der Zeit zwischen 613 und 620 (B 6-1, -2, -3).

Typ II4 (Liste 4g)

Vier Darstellungen auf drei Monumenten umfaßt Typ II4²⁹⁰. Diesen ist ein verhältnismäßig schmales Gürtelband gemeinsam. Bei E 22-1 und -2 ist es mit einer Reihe kleiner Perlen besetzt. Zweimal ist die Schmuckscheibe rund (E 33, St 68), zweimal dreieckig (E 22-1, -2). Das besondere, allen Vertretern Gemeinsame sind kleine Pendilien, die an den Enden mit großen Perlen besetzt sind. Außer bei St 68 tragen die

²⁹⁰ Zu diesem Typ gehört auch der Gürtel einer Statue, die der Verf. erst nach Abschluß der Arbeit zur Kenntnis kam: eine Statue aus Neapel, laut Bergmann eine Kaiserin darstellend; Bergmann (1999) 64ff.; Taf. 79ff. Die Statue wird aus stilistischen Erwägungen in die 2. Hälfte des 4. Jhs. datiert und wegen des Gürtels bzw. der Pendilien (so Bergmann) einer Kaiserin zugeschrieben. Bergmann hält eine Identifizierung als Aelia Flacilla am wahrscheinlichsten. Der Gürtel besteht aus einem Band, das mit zwei Reihen Schmucksteinen besetzt ist. In Körpermitte ist eine quadratische Schmuckscheibe zu sehen, die etwas breiter ist als das Gürtelband und einen zentralen rechteckigen Schmuckstein trägt, der wiederum von einer Reihe runder Steine gerahmt ist. Von dieser Schmuckscheibe gehen vier Schnüre, vermutlich aus tordierten Fäden, ab, von jeder senkrechten Kante zwei Schnüre. Die äußere Schnur ist jeweils am Ende

Schnüre kleine Perlen. Die Pendilien kommen in der Zweizahl vor und hängen jeweils an der Ansatzstelle des Gürtelbandes an der Schmuckscheibe herab. Ausnahme ist hier wiederum St 68, das mit drei Pendilien ausgestattet ist. Auffällig ist auch, daß die Schmuckscheibe bei E 22-1 und -2 deutlich, bei E 33 und St 68 weniger deutlich oberhalb des Gürtelbandes zu sehen ist. Es scheint, als seien die Schmuckscheiben im Obergewand festgesteckt. Die zwei Elfenbeinschnitzereien und das Steinrelief datieren in das späte 5./frühe 6. Jh. (E 22, E 33) bzw. in das 5. Jh. (St 68)²⁹¹.

Sonderfälle und nicht bestimmbare Fälle

Bei einer ganzen Reihe von Gürteln ist der Bereich mit dem Gürtelverschluß verdeckt (Liste 4h), so daß sie keinem der oben aufgeführten Typen zuzuordnen sind. Da jedoch keine herabhängenden Bänder zu sehen sind, dürfte es sich nicht um geknotete Gürtel handeln, da bei diesen zumindest ein Ende des Bandes vom Knoten herabhängend dargestellt wird.

Daneben gibt es Darstellungen von Gürteln, bei denen kein Verschluß zu erkennen ist (Liste 4i). Daß ein Gürtel irgendeiner Art Verschluß bedarf, ist wohl unbestritten. Es stellt sich nun bei diesen Beispielen die Frage, ob der Verschluß nicht sichtbar getragen wurde oder ob er vom Künstler aus Platzgründen weggelassen wurde oder, weil es ihm als ein unwichtiges Detail erschien. Es läßt sich nicht zweifelsfrei feststellen, welche der genannten Möglichkeiten zutrifft, wenn ich auch eingedenk der Vereinfachungen beim Schmuck (vgl. etwa den Ohrschmuck) zur zweiten tendiere. Nicht sicher zuzuweisen sind die Darstellungen auf Liste 4j.

Bei einer ganzen Reihe von Darstellungen ist der Gürtel durch den überhängenden, unter dem Gürtel nach oben gezogenen Bausch der *tunica* verdeckt (Liste 4k). Sie sind durch diesen Bausch zu erschließen, der ohne Gürtel nicht möglich wäre.

Hängebänder

mit einer tropfenförmigen Perle besetzt und hängt gerade herab. Die beiden inneren sind mittig zusammengeführt und zusammengedreht und ebenfalls mit einer tropfenförmigen Perle besetzt.

²⁹¹ Wenn man die oben genannte Neapler Statue einbezieht, dann datiert die älteste Darstellung ins spätere 4. Jh.

Bei einigen Abbildungen ist deutlich zu erkennen, daß vom Gürtel ein Band herabhängt (Liste 4l). Darunter stehen sich die Hängebänder von Schauspielerinnen auf dem Elfenbeindiptychon des Konsuls Flavius Anastasius (E 23-2) und einem Diptychonfragment in Leningrad (E 18) nahe. Daß es sich um separate Hängebänder handelt läßt sich bei beiden sehr gut erkennen: Das Band beginnt eindeutig am Gürtel in Körpermitte und ist sogar über den Gürtel geschlagen. Daß es sich nicht um einen Clavus handelt zeigt sich eindeutig bei der linken Schauspielerin auf E 23-2, wo der Faltenwurf des Obergewandes vom gerade herabhängenden Band nicht nachvollzogen wird. Obwohl zum Teil verdeckt und deshalb nicht eindeutig zu bestimmen, dürfte E 25 mit einer weiteren Darstellung einer Schauspielerin ebenfalls zu dieser Gruppe gehören. Alle diese Frauenfiguren stellen Schauspielerinnen dar, was die Vermutung nahelegt, daß es sich um ein Kleidungsstück speziell dieser Personengruppe handelt. Die wenigen Beispiele lassen allerdings eine Deutung kaum zu.

Unter dem Übergewand der thronenden Maria auf dem Reliquienkästchen von Grado (KM 53) schaut das Ende eines vergleichbaren Bandes hervor. Auch hier ist eindeutig kein Clavus dargestellt, da am Oberkörper zwei schmale *clavi* deutlich zu erkennen sind, von welchen der auf der linken Körperhälfte auch unterhalb des Knies zu sehen ist. Fraglich ist allerdings der Verlauf des Stoffstreifens oberhalb der Knie. Die Musterung läßt durchaus eine Verbindung zu den bereits angeführten Hängebändern erkennen. Allerdings wäre dies das einzige Beispiel, das nicht von einer Schauspielerin getragen wurde – noch dazu von Maria. Eine Zuordnung dieses Exemplars zur Gruppe der Hängebänder bei Schauspielerinnen ist also nicht ratsam und deshalb nicht in der Liste enthalten

Die Bänder einer zweiten Gruppe sind in etwa so breit wie die vorgenannten (Liste 4m). Sie reichen aber nur kurz unterhalb des Knies und enden in Fransen. Die Exemplare aus Poreč (Mo O 1-3, -5) sind zusätzlich mit einem gleicharmigen Kreuz geschmückt. Die Art der Befestigung am Gürtel ist bei keiner der Darstellungen zu erkennen. Nur einem Monument (Mo I 3-8, Sarah) ist zu entnehmen, daß es sich in der Tat um ein vom Gürtel herabhängendes Band handeln muß, da das Band oberhalb der Taille nicht mehr zu sehen ist. Bei allen anderen Darstellungen ist der Oberkörper vollständig bedeckt. Nur schwer zu beantworten ist die Frage, ob es sich hierbei ebenfalls um separate Bänder handelt oder um das lange Ende eines geknoteten Stoffgürtels. Für letzteres lassen sich einige Argumente finden. So gibt es zwei Beispiele, nämlich die Maria Hodegetria aus Kiti, Panayia Angeloktistos (Mo O 4) und die Maria als Orantin

in der Himmelfahrtsszene im Rabula-Evangeliar (B 2-9), bei denen zwei Enden eines Stoffbandes zu sehen sind. Dieses Stoffband endet ebenfalls in Fransen. Es ist aber deutlich schmaler als die zur Diskussion stehenden Hängebänder. Andererseits liegen zwei Abbildungen vor, die einen Gürtel zeigen, von dem ein kurzes Band herabhängt (E 4-3 und E 41-3). Den beiden Darstellungen ist nicht zu entnehmen, ob das kurze Band ein Ende des Gürtelbandes darstellt oder ob es sich um ein separates Band handelt. Beim momentanen Kenntnisstand ist also die Frage nicht eindeutig zu beantworten, ob es sich bei den Fransenbändern um Enden eines Stoffgürtels handelt oder um separate am Gürtel befestigte Bänder.

Letztendlich ist aber auch die Wirkung wichtig, die diese Bänder erzielen. Auch wenn es sich bei den Fransenbändern jeweils um das längere, herabhängende Ende eines Stoffgürtels handelt, ist das Entscheidende die Tatsache, daß es unter dem Übergewand herauschaut. Sowohl die separaten Hängebänder als auch die Fransenbänder sollten für den Betrachter sichtbar sein. Dies verbindet sie mit den separaten Hängestreifen der Übergewandtypen IV2 und IV3. Wie bereits dargelegt, entwickeln sich diese aus dem zusammengefalteten Beginn der um den Körper drapierten Stoffbahn der Übergewänder vom Typ IV1. Die Übergewänder mit separatem Hängestreifen datieren in die Mitte des 6. Jhs. und später. Die Frauendarstellungen mit einem separaten, vom Gürtel herabhängenden Band können zweimal exakt in das Jahr 517 (E 23-2, E 25), einmal in die Zeit um 500 (E 18) und schließlich einmal nur grob ins 6. Jh. (KM 53) gesetzt werden. Die langen Fransenbänder datieren wie folgt: um 547/8 (Mo I 3-4, -6, -8), zwischen 543 und 553 (Mo O 1-3, -5) und 2. Hälfte 7. Jh. (Ma R 6-2). Die Auflistung der Datierungen macht es wahrscheinlich, daß wir es hier mit parallelen Entwicklungen zu tun haben, die sich möglicherweise gegenseitig beeinflußt haben dürften.

Schwer zu interpretieren sind drei deutlich jüngere Bildwerke aus Italien (Liste 4n). Es handelt sich um zwei Marien- und eine Heiligendarstellung, die ins 11. und 12. Jh. datieren. Alle drei sind mit einem reich mit Edelsteinen belegten Band geschmückt. Bei der Maria orans aus Ravenna (Mo I 4) begegnet uns zunächst ein Fransenband, das jedoch offensichtlich von den Schultern herabhängt und in Hüfthöhe endet. Vom schlichten Gürtel hingegen hängt ein Schmuckband herab. Das könnte auch bei der Darstellung aus Casaranello (Ma I 7) der Fall sein. Allerdings verdeckt der Mantel die entscheidende Stelle. Möglich wäre somit auch, daß dieses Schmuckband von der Fibel herabhängt. Das breite, mit Juwelen geschmückte Band bei der Heiligen Margherita (Ma I 8) steht sicher nicht mit dem Gürtel in Zusammenhang, da es den über dem Gür-

tel herausgezogenen Bausch des Obergewandes überlagert. Es ist möglicherweise an der Fibel befestigt. Abgesehen davon, daß auf allen drei Darstellungen ein reich geschmücktes Band zu sehen ist, zeigen sie, was die Trageweise anbelangt, wenig Gemeinsamkeiten. Dies spricht nun dafür, daß hier ein funktionsloses Kleidungsbestandteil dargestellt wurde, das dem Künstler selbst nicht geläufig war. Denkbar wäre, daß es von älteren Darstellungen als Standesabzeichen noch bekannt war. Schließlich kommt auch die Möglichkeit in Betracht, daß ähnliche Schmuckbänder durchaus in dieser Zeit getragen wurden, allerdings von Personen, die der Künstler selber nicht zu Gesicht bekam, wie etwa Personen des byzantinischen Hofes.

Zeitgenössische Bezeichnungen

Gürtel werden in den Quellen nur selten erwähnt und noch seltener beschrieben. Isidor von Sevilla jedoch widmet ihnen ein ganzes Kapitel²⁹². Er nennt drei Arten von Gürteln²⁹³: einen breiten (*cinctus*), der von Männern getragen und auch als *campestre* bezeichnet wurde, einen weniger breiten (*semicinctium*) und einen schmalen (*cingulum*). Während das *semicinctium* nicht weiter besprochen wird, ist zu *cingulum* zu erfahren, daß es dem griechischen *zonarin* (ζωνάριον) abgeleitet von *zona* (gr. ζώνη) entspricht²⁹⁴. Diese griechischen Bezeichnungen finden sich auch noch im Zeremonienbuch des Konstantinos VII Porphyrogenitos²⁹⁵, wo der Gürtel der Frau auch ausdrücklich τὰ θυμφικὰ ζωνάριον genannt wird. Venantius Fortunatus benutzt für den Gürtel bei Frauen und Männer gleichermaßen und durchgehend *zona*²⁹⁶. In seiner Lebensbeschreibung der Heiligen Radegunde erwähnt er, daß sie einen schweren, goldenen Gürtel (*cingulum auri ponderatum*) zerbrach und an die Armen verschenkte²⁹⁷. Auch Ermoldus Nigellus verwendet für den Gürtel von Frauen *cingulum*²⁹⁸.

Isidor von Sevilla erwähnt außerdem das *strophium*, das er als goldenes *cingulum* mit Edelsteinen beschreibt²⁹⁹. Einer Übersetzung als Gürtel im engeren Sinne des Wortes widerspricht jedoch das von Isidor selbst angegebene Zitat, nach dem das

²⁹² Isidor von Sevilla, XIX,33.

²⁹³ Isidor von Sevilla, XIX,33,1.

²⁹⁴ Isidor von Sevilla, XIX,33,3.

²⁹⁵ Constantinus Porphyrogenitus Imperator, De ceremoniis aulae byzantinae I,CXII,780; II,LII,1304; nach Fauro (1995) 503.

²⁹⁶ Venantius Fortunatus, Carmina VIII,3,273. — ders., Vita S. Martini LII,166).

²⁹⁷ Venantius Fortunatus, vita S Radegundis XIII.

²⁹⁸ Ermoldus Nigellus, Carmen IV,394.

strophium die Brüste (hoch)bindet. Lexika geben als Bedeutungen für *strophium* bzw. *strophion*, der griechischen Form, von dem sich das lateinische Wort ableitet, folgende Bedeutungen an: Busenbinde, Strick, Gürtel, Jungfrauengewand³⁰⁰; Brustbinde, Kopfbinde³⁰¹. Abgesehen von der Stelle bei Isidor konnte dieses Wort nur in einer karolingischen Quelle als Synonym von *zona* nachgewiesen werden³⁰². Sehr gebräuchlich, in welcher Bedeutung auch immer, scheint es nicht gewesen zu sein.

Rätsel gibt auch das Wort *limbus* resp. *lymbus* auf. Der Erläuterung bei Isidor von Sevilla zufolge handelt es sich um einen Zierstreifen am Bodensaum von Kleidern allgemein und an der *chlamys* im besonderen (*Limbus est quam nos ornaturationem dicimus; fasciola est quae ambit extremitatem uestium, aut ex filis aut ex auro contexta ad-sutaeque extrinsecus in extrema parte uestimenti uel chlamydis*)³⁰³. Dies ist mit dem von Isidor aufgeführten Zitat von Vergil (*Sidoniam picto chlamydem circumdata limbo*) konform, ebenso mit den Angaben in weiteren älteren Quellen³⁰⁴. Aufgeführt ist dieses Stichwort aber im Kapitel über die Gürtel. Mit einem Gürtel hat *limbus*, wenn die Erklärung Isidors zutrifft, wenig zu tun. Allerdings führt er in diesem Kapitel auch „Kleidungsstücke“ auf, die ebenfalls wenig mit Gürtel im engeren Sinne zu tun haben: Busenbinden (*fascia*), Binden zum Verbinden von Wunden (*fasciolae*) und die *vitta*, die er hier als Brustbinde, im Kapitel über den Kopfschmuck der Frauen aber als Haarband erklärt³⁰⁵. Im Mittellateinischen wird als Bedeutung für *limbus* ebenfalls „Streifen, Saum, Besatz“ angegeben³⁰⁶. Bei Gregor von Tours findet der *lymbus* ebenfalls Erwähnung. Er berichtet, daß ein mit goldenen Fäden durchwebter *lymbus*, der der Königin Brunichilde gehört hatte, zerschnitten worden sei (*lymbum aureis contextum filis in partibus desecasti*)³⁰⁷. Von Buchner bzw. Giesebrecht wird *lymbus* hier als Gürtel übersetzt³⁰⁸. Da die Beispiele, in denen *limbus* einen farbigen Gewandbesatz bezeichnet, überwiegen, sollte die Übersetzung als Gürtel für die Stelle bei Gregor von Tours überdacht und gegebenenfalls geändert werden.

²⁹⁹ Isidor von Sevilla, XIX,33,3.

³⁰⁰ Habel/Gröbel (1989) s.v. *strophium*.

³⁰¹ Kühnel (1992) s.v. *Strophion*.

³⁰² Müller (2003) 95.

³⁰³ Isidor von Sevilla XIX,33,8.

³⁰⁴ Vgl. Rodríguez-Pantoja (1995) 282 (Anm. 374).

³⁰⁵ Isidor von Sevilla XIX,31,6.

³⁰⁶ Habel/Gröbel (1989) s.v. *limbus*. — ebenso Loschek (1994) s.v. *Limbus*.

³⁰⁷ Gregor von Tours, *Historia Francorum* V,18,221.

³⁰⁸ Buchner in Gregor von Tours, *Historia Francorum*, 319

Diskussion

Bedenkt man die zahlreichen Darstellungen von Gürteln auf Monumenten aller Art, erstaunt der Mangel an ausführlicheren Behandlungen dieses Kleidungsbestandteiles in der Fachliteratur³⁰⁹. Zumeist wird auf den Gürtel in der Frauenbekleidung nur mit einem Halbsatz eingegangen. So erwähnt Wilpert lediglich, daß die Dalmatika als Abkömmling der *tunica discincta* ebenfalls grundsätzlich nicht gegürtet war³¹⁰. Delbrueck beschreibt das „Stadtkostüm“ der vornehmen Damen anhand der Darstellung der sog. Serena auf dem Stilicho-Diptychon (E 24) und erwähnt dabei, daß die Dalmatika hochgegürtet zu sein pflegte³¹¹. Dagegen behandelt er den Gürtel des „Dienstkostüms“ der Beamten ausführlicher. Als Bezeichnungen führt er *cingulum* und ζώνη auf³¹². In einem längeren Abschnitt geht Delbrueck dann schließlich auf das „Dienstkostüm“ der Kaiserin Theodora auf dem Mosaik in Ravenna, San Vitale (Mo I 3-1), ein³¹³: Theodoras Dalmatika sei ungegürtet, da sie nicht im Dienst sei. Bei Brenk findet sich *Cingulum* als Bezeichnung für den Gürtel Marias in Rom, S. Maria Maggiore (z.B. Mo R 5-1)³¹⁴. Deichmann entscheidet sich für das aus dem Griechischen stammende *Zona* als Bezeichnung für den Gürtel der Jungfrauen in Ravenna, S. Apollinare Nuovo (Mo I 2-1)³¹⁵. Houston, die ansonsten alle Kleidungsstücke mit antiken Namen belegt, verwendet in der Beschreibung der Bekleidung der Jungfrauen (Mo I 2-1) das englische Wort für Gürtel³¹⁶. Blümner schließlich erwähnt den Gürtel im Rahmen der Frauenbekleidung überhaupt nicht³¹⁷.

³⁰⁹ Zur Bedeutung des Gürtels in Antike und Christentum: Speyer (1983) 1232ff. — Speyer geht zum einen auf die Bedeutung des Gürtels für Jungfrauen, für die Braut und die Gebärenden in römischer Zeit ein. Des Weiteren zeigt er die Bedeutung des heilenden und wundertätigen Gürtels von Heiligen und von Maria in den Glaubensvorstellungen der Christen auf. — In der Frühmittelalterforschung nimmt der Gürtel hingegen eine sehr wichtige Position ein, ist die Gürtelschließe samt weiterer Gürtelbeschläge doch sowohl in Männer- als auch in Frauengräbern eines der am häufigsten und besten erhaltenen Kleidungsbestandteile. Ganz grundlegend ist der Gürtel bzw. seine erhaltenen metallenen oder beinernen Beschläge für die chronologische Ordnung des Fundstoffes; vgl. beispielsweise die Gürtelchronologie von Christlein (1966) für das alamannische Gräberfeld von Marktoberdorf.

³¹⁰ Wilpert (1898) 25. — Dies stimmt im übrigen nicht, wie die zahlreichen Dalmatiken mit eingegürteten Ärmeln beweisen (s. dazu oben das Kapitel II.A.2 (Obergewand)).

³¹¹ Delbrueck (1929) 35.

³¹² Delbrueck (1929) 36ff.

³¹³ Delbrueck (1929) 40.

³¹⁴ Brenk (1975) 10.

³¹⁵ Deichmann (1969) 308.

³¹⁶ Houston (1947) 145.

³¹⁷ Blümner (1911) 229.

Ähnlich unergiebig waren auch die zeitgenössischen Schriftquellen. In der römischen Kaiserzeit spielte der Gürtel eine wichtige Rolle bei der Bekleidung der Braut³¹⁸. Die römische Braut gürtete ihre *tunica* als Zeichen der Keuschheit mit einem Gürtel aus Schafswolle. Dieser war aus zwei Strängen zusammengedreht und mit einem Herkules-Knoten verknotet³¹⁹. Für die verheiratete Frau hatte der Gürtel keine Bedeutung als Abzeichen ihres Ehestandes. So wird er in den Schriftquellen nicht erwähnt im Gegensatz zur *stola*, den *vittae* und der *palla*³²⁰. Das steht sicherlich mit der Trageweise in Zusammenhang. Gürtel wurden von verheirateten römischen Frauen nicht sichtbar getragen, weil sie eben keine Bedeutungsträger waren. In byzantinischer Zeit allerdings wurden Frauen als Rangabzeichen der Patrikia ein Gürtel verliehen³²¹, ein Abzeichen, das wohl sichtbar getragen wurde. Anderenfalls wäre diese Investitur für andere nicht erkennbar gewesen. Bemerkenswert erscheint in diesem Zusammenhang auch, daß der Gürtel Marias vermutlich Mitte des 5. Jhs. als Reliquie nach Konstantinopel verbracht und dort in der Chalkopatria-Kirche verehrt wurde³²². Dies läßt den Schluß zu, daß dem Gürtel der Frau in spätantik-byzantinischer Zeit mehr Bedeutung zukam als in römischer Zeit.

Bei der Bearbeitung der Gürteldarstellungen fiel auf, daß die Gürtel der Grundform I, also die geknoteten Gürtel, logisch nachvollziehbar dargestellt sind. Bei den Gürteln der Grundform II ist dies nicht der Fall. Auf den ersten Blick erwecken die Darstellungen den Anschein, als handele es sich um gewöhnliche Gürtelschnallen mit rechteckigem oder rundem Beschlag, wie sie aus archäologischen Fundmaterial vielfach bekannt sind. Besonders auffällig sind zunächst die Übereinstimmungen mit den sog. gotischen Gürtelschnallen³²³. Diese besitzen Beschläge, häufig mit Steinschmuck, die den Schmuckscheiben auf den Darstellungen ähneln³²⁴. Vergleicht man die „realen“ Gürtelschnallen mit den Darstellungen, so fällt zum einen auf, daß bei letzteren durchgehend der Bügel der Gürtelschnalle fehlt, jeweils nur der „Beschlag“ dargestellt ist (z.B. der Gürtel der sog. Serena mit rechteckigem „Beschlag“ (E 24) oder Maria mit einem sehr großen runden „Beschlag (Mo R 5-1)). Zum anderen fehlt das Riemenende,

³¹⁸ Speyer (1983) 1232ff.

³¹⁹ Sebesta (1994) 48.

³²⁰ Sebesta (1994) 48 ff.

³²¹ Constantinus Porphyrogenitus Imperator, De ceremoniis aulae byzantinae I,LIX; nach Baldini Lippolis (1999) 217.

³²² LCI, s.v. Reliquie. — Zur Gürtelverehrung und speziell dem Gürtel Marias: Speyer (1983) 1232ff.

³²³ z.B. Martin (1991a),

³²⁴ z.B. Martin (1991a) Abb. 36.

das durch den Bügel gezogen wird. Der Gürtel wurde normalerweise dadurch befestigt, daß der Dorn entweder durch ein Loch im Riemen gesteckt wurde oder das Riemenende um den Dorn verknotet wurde³²⁵. In beiden Fällen müßte das Riemenende herabhängen. Außerdem fällt auf, daß die meisten „Beschlüge“ auf den Darstellungen kreisrund oder perfekt oval sind, während bei den Gürtelschnallen mit Beschlag runde Beschlüge immer an der Seite, an der der Bügel ansetzt, entweder etwas abgeflacht oder etwas ausgezogen sind³²⁶. Bestätigt werden diese Aussagen durch einen gut zu studierenden Gürtel bei einer Statue in Neapel³²⁷. Zu sehen ist ein Gürtel, der insgesamt stark an den der sog. Serena (E 24) erinnert: auf einem breiteren Gürtelband sind zwei Reihen Perlen aufgesetzt. In Körpermitte verschließt eine nur wenig breitere Gürtelschließe das Band. Diese ist quadratisch und trägt einen ebenfalls quadratischen, von einer Perlenreihe gerahmten Schmuckstein. Von dieser Schließe hängen je zwei Schnüre von den unteren Ecken herab, wobei jeweils die äußere Schnur gerade herabhängt, die beiden inneren zusammengeführt und offensichtlich in einander verdreht als eine Schnur in einer Perle enden. Bergmann spricht diese Schnüre als Pendilien an, die den Gürtel somit zu einer Insignie machen³²⁸. Da dieser Gürtel sehr detailreich wiedergegeben wurde und sowohl das Medium, Stein, als auch die Größe der zu schaffenden Statue dem Künstler keinerlei Beschränkungen auferlegte, kann davon ausgegangen werden, daß in der Tat kein Riemenende dargestellt werden sollte.

Hätte man aufgrund der zuvor angeführten kleinformatischeren oder detailärmeren Bildwerke noch vermuten können, daß die Künstler die Gürtelschnalle samt Beschlag vereinfacht wiedergaben, so daß dann nur noch der mit Edelsteinen geschmückte Beschlag ausgeführt und weniger Wichtiges wie Bügel und Riemenende weggelassen wurden, so kann also anhand dieser Statue diese Annahme eindeutig zurückgewiesen werden. Abgesehen von der für die Neapeler Statue eindeutigen Beweislage ist auch die Menge (alle Darstellungen der Grundform II) an weiteren Beispielen, bei denen

³²⁵ France-Lanord (1961) 412 ff. mit Taf. 50; 51.

³²⁶ Vgl. z.B. die Beschlagformen der Gürtelschnallen mit rundem Beschlag in Schretzheim: Koch (1977) Abb. 8B.

³²⁷ Bergmann (1999) 64ff.; Taf. 77-81. — Diese Statue wurde der Verf. erst nach Abschluß der Arbeit bekannt, weswegen sie nicht nachträglich in den Katalog eingearbeitet wurde. Bergmann datiert die Statue, bei der u.a. der Kopf und ein Arm spätere Ergänzungen darstellen, auf Grund des Gürtels und der Pendilien in die 2. Hälfte des 4. Jhs. Da erst der Gattin des Kaisers erst ab Aelia Flacilla wieder der Titel einer Augusta verliehen wurde, kann, so Bergmann, auch erst ab dieser Kaiserin damit gerechnet werden, daß Statuen der Kaiserin mit Insignien, in diesem Fall der Gürtel mit den Pendilien, ausgestattet werden. Ihren Alternativvorschlag, eine Identifizierung mit Aelia Eudoxia, hält Bergmann für weniger wahrscheinlich.

³²⁸ Bergmann (1999) 64ff.

Gürtel ohne von der Schließe herabhängende Riemenenden dargestellt sind, eine Aussage für sich. Schließlich spricht noch ein weiterer Umstand dagegen, hier eine verkürzte, vereinfachte Darstellung zu vermuten. Mehrere Darstellungen von Gürteln bei Männern zeigen exakt die bei Frauengürteln vermißten Elemente, sind also nicht verkürzt dargestellt. Es wäre doch sehr erstaunlich, wenn die Abstrahierung allein die Frauengürtel beträfe. Eine Durchsicht der Ravennater Mosaiken zeigt, daß die Mosaizisten die Gürtel der Männer durchaus naturalistisch abbildeten. Bei den Gürteln der Erzengel Gabriel und Michael in Ravenna, S. Apollinare in Classe³²⁹, sind herabhängende Riemenenden und ovale Gürtelschnallen zu erkennen, die gut mit archäologischen Fundstücken übereinstimmen³³⁰. Der Gürtelriemen ist bis auf das schmucklose Riemenende, das von der Gürtelschnalle herabhängt, mit Edelsteinen oder Metallbeschlägen versehen. Im römischen Grab von Silistra ist ein Diener dargestellt, der einen Gürtel präsentiert³³¹. Auch hier sind Gürtelschnalle, Riemenzunge und die übrigen Gürtelbeschläge detailliert wiedergegeben. Der bärentötende Jäger im Mosaik von Kissufim trägt einen vierteiligen Gürtel mit langen Nebenriemen³³². Hier ist die Gürtelschnalle samt Dorn gut zu erkennen, wenn auch das herabhängende Ende des Gürtelbandes nicht auszumachen ist³³³. Deutlich ist der Gürtel in seinen Details (Bügel, Edelstein besetzter Leibriemen, schmaler Riemen, der durch die Schnalle verläuft, bis über die Hüften herabhängt und in einem kugeligen Schmuckstück endet) auf dem Porphyrtorso einer Kaiserstatue des 4. Jhs. zu erkennen³³⁴. Diese wenigen Beispiele aus Italien, dem östlichen Europa und dem Orient, die aus dem 4. (Wiener Porphyrtorso, Silistra) und 6. Jh.n.Chr. (Ravenna, Kissufim) stammen, genügen, um klar zu machen, daß die Künstler nicht nur im Stande waren, den Gürtel detailgetreu darzustellen, sondern diese Details ihnen offensichtlich auch wichtig genug erschienen, um sie abzubilden.

³²⁹ Deichmann (1995) Taf. 402; 403.

³³⁰ Vgl. etwa die Gürtelschnallen bei Baldini Lippolis (1999) 225 ff.

³³¹ Dimitrov/Čičikova (1986) Abb. 47.

³³² Ovadia (1984) Abb. 12. — Vgl. zu den archäologischen Vergleichsfunden: Werner (1974) . — Daim (2000). — Schmauder (2000). — Zu Darstellungen von vierteiligen Gürteln bei Männern in Ägypten und im Vorderen Orient: Lucchesi-Palli (1995) 270ff. Lucchesi-Palli spricht der sassanidischen Kunst die Vermittlerrolle zwischen den Ursprüngen des vierteiligen Gürtels bei steppennomadischen Völkern und den Künstlern in Ägypten zu.

³³³ Gut zu erkennende Gürtel mit den genannten Details sind bei Männerdarstellungen nicht sehr häufig. Die Gürtel sind meistens ganz oder zum größten Teil bedeckt und zwar entweder vom Mantel oder vom Bausch der *tunica*, der aus dem Gürtel nach oben herausgezogen wird und den Gürtel verdeckend herabfällt.

³³⁴ Wien, Kunsthistorisches Museum; Schmauder (1999) 121; Abb. 4.

Zumindest bei einer kleinen Zahl von Frauendarstellungen müßte man eine Gürtelschnalle und das herabhängende Riemenende dargestellt finden, wenn sie einen solchen Gürtel tatsächlich auch getragen haben. Schließlich sind auch bei den geknoteten Gürteln die Details (Knoten, herabhängende Enden und zum Teil auch die Schlaufen) zu erkennen, selbst wenn sie abstrahiert sind. Es gibt aber keinen einzigen Fall, bei der ein Frauengürtel mit Gürtelschnalle und Riemenende abgebildet wäre. Da es sich nicht um verkürzte Darstellungen handelt, stellt sich die Frage, ob reale Gürtel dargestellt wurden. Davon ist jedoch auszugehen, da zum einen bei Männern reale Gürtel abgebildet sind, zum anderen auch die geknoteten Gürtel der Frauen (Grundform I) ganz offensichtlich die Realität wiedergeben. Außerdem sind Darstellungen von Männern und Frauen mit Gürtel auf in etwa zeitgleich entstandenen Kunstwerken ähnlicher Kategorie derselben Regionen (z.B. Mosaik des 6. Jhs. in Italien/Rom) zu sehen. Abgesehen davon wurde oben schon gezeigt, daß bei den Obergewändern zwar durchaus auch Gewänder dargestellt wurden³³⁵, die zu der Zeit nicht (mehr) in Gebrauch waren und zu einem großen Teil nicht logisch nachzuvollziehen waren. Die Mehrzahl der Monumente zeigt jedoch Abbildungen von realen Obergewändern und somit wohl auch reale Gürtel.

Es muß also einen anderen Grund haben: Die Frauengürtel wurden nach einem anderen Prinzip geschlossen als die Männergürtel, also nicht nach dem auch uns geläufigeren Prinzip mit Schnalle und Dorn. Dies ist eine überraschende Erkenntnis, da bislang davon ausgegangen wurde, daß die Gürtel auf Frauendarstellungen im mediterranen Raum dem üblichen Prinzip entsprächen, wie es eben bei den Männergürteln deutlich zu erkennen ist und von den archäologischen Funden unterstützt wird. Deutlich zeigen dies die Publikationen, die bei der Analyse archäologischen Fundstoffes zur Illustration der Trageweise und anderen Argumentationen eben die hier besprochenen Gürteldarstellungen anführen³³⁶. Davon gehen auch andere Autoren aus, wenn etwa das runde „Element“ am Gürtel der Maria in Rom, S. Maria Maggiore (Mo R 5-1), als „kreisrunde Schnalle“ bezeichnet wird³³⁷.

Das Befestigungsprinzip dieser Gürtel muß also grundsätzlich verschieden vom Gürtelschnallenprinzip gewesen sein. Der Riemen mußte so befestigt werden können,

³³⁵ Siehe dazu oben das Kapitel II.A.2 (Obergewand, Abschnitt Diskussion).

³³⁶ z.B. Martin (1991a), Baldini Lippolis (1999).

³³⁷ Brenk (1975) 10.

daß kein Riemenende übrig blieb, das man herunterhängen ließ³³⁸. Betrachten wir zunächst einige geeignete Gürteldarstellungen eingehender³³⁹. Das Mumienporträt der sog. Dame mit dem Ankh-Kreuz (T 3) zeigt einen Gürtel aus einem roten Stoff- oder Lederband. In Körpermitte ist ein großes, rundes Schmuckstück besetzt mit einem großen Stein zu erkennen³⁴⁰. Seitlich hängen dünne Bänder herab, die unter diesem Schmuckstück hervorkommen. Gut vergleichbar damit ist der Gürtel der Tänzerin auf einem Mosaik in Piazza Armerina (Mo I 8-7)³⁴¹. Ein dünnes Band wird in Körpermitte von einer großen, hochovalen Schmuckscheibe überlagert, die ebenfalls mit einem großen Stein besetzt ist. Zu beiden Seiten ist jeweils ein dünnes Band oder eine Schnur zu sehen, die zunächst oberhalb des Gürtelbandes eine hochstehende Schlaufe bildet und schließlich unter dem Gürtelband durchgesteckt noch ein Stück herabhängt. Dies erinnert an die Darstellungen mit geknotetem Gürtelband und Schlaufe (Typ I3) zum Beispiel auf Mo A 10-1, was vermuten läßt, daß das Schmuckstück bei der Dame mit dem Ankh-Kreuz und der Tänzerin in Piazza Armerina einen Knoten überdeckt oder auch zusätzlich festigt. Das Gürtelband der Tänzerin (Mo I 8-7) ist ähnlich dünn ist wie das bei Mo A 10-1. Beim Gürtel der Dame mit dem Ankh-Kreuz (T 3) könnte man sich vorstellen, daß sich das breite Band stark verjüngt oder an dessen Enden ein dünneres Band angenäht ist. Die Reihe der hier aufgeführten Darstellungen fügt sich auch die Neapler Statue ein³⁴². Auch von dem Gürtel dieser Statue hängen von der Schmuck-

³³⁸ Eine weitere Möglichkeit, daß das Riemenende auf der anderen Seite um das Gürtelband geschlungen worden wäre, entfällt, da dies von den Künstlern zumindest bei einigen der Darstellungen angedeutet worden wäre.

³³⁹ Ungeeignet sind zum Beispiel die Mosaiken aus Rom, S. Prassede (z.B. Mo R 6-1), da hier nicht mit detailgetreuer, realitätsnaher Darstellung gerechnet werden kann, wie oben im Kapitel „Übergewänder“ gezeigt wurde. Vielmehr muß gerade bei Mo R 6-1 und verwandten Denkmälern davon ausgegangen werden, daß der Gürtel deshalb dargestellt wurde, weil er bei den Vorbildern wie Mo I 2-1 deutlich zu erkennen war.

³⁴⁰ Zur Beschreibung siehe oben und Katalog.

³⁴¹ Diese Frauenfigur wird allgemein als Tänzerin bezeichnet. Da das Mosaik in großen Teilen zerstört ist, kann das Thema nicht eindeutig bestimmt werden, möglicherweise stellt das Mosaik den Raub der Sabinerinnen dar, so daß es sich also um eine Sagengestalt handeln könnte. Sie vereint aber reale und nicht reale Kleidungsstücke bzw. Schmuckstücke, was es erschwert, die Realitätsnähe des Gürtels a priori anzunehmen. Das Obergewand ist, wie oben gezeigt wurde, die Nachempfindung eines nicht zeitgenössischen Kleidungsstücks, des sog. Peplos. Der Halsschmuck hingegen entspricht zeitgenössischen Typen, wie unten gezeigt werden wird. Den Gürtel betrachte ich ebenfalls als die Wiedergabe eines realen Typs aus folgenden Gründen: 1. die vergleichbare Darstellung der Dame mit dem Ankh-Kreuz (T 3) gibt keinerlei Anlaß zur Vermutung, daß nicht reale oder nicht zeitgenössische Gegenstände dargestellt wurden, und ist zudem chronologisch dem Mosaik in Piazza Armerina nahestehend; 2. der Juwelenkragen der Tänzerin entstammt dem zeitgenössischen Schmuckkästchen; 3. keine ‚echter‘ Peplos wird mit einem sichtbar (!) getragenen Gürtel mit Schmuckscheibe getragen (s.o.).

³⁴² Bergmann (1999) 64 ff. Vgl. die zusammenfassende Beschreibung oben und die Angaben zur Datierung in der dazugehörigen Anm.

scheibe Bündel herab. Hier sind es allerdings vier Bündel, von denen die beiden mittleren zu einem Bündel tordiert sind.

Damit stellt sich nun die Frage, wie dieses Schmuckstück am Knoten befestigt gewesen sein könnte. Die Darstellung der Theodosia (Ma A 2-1) bietet eine mögliche Erklärung. Deutlich zu erkennen ist das dünne Gürtelband, das in Körpermitte geknotet ist und eine große Schlaufe bildet. Unterhalb des Knotens hängen die beiden Enden des Bandes herab. Die Scheibe, die oberhalb des Knotens die Schlaufe am Obergewand festzustecken scheint, kann an dieser Stelle nur halten, wenn sie über eine Nadelkonstruktion wie Gewandspangen verfügt. Bei dieser Darstellung darf jedoch nicht vergessen werden, daß es sich um ein Aquarell des heute zerstörten Originalwandgemäldes handelt. Etwaige unklare Stellen können also nicht mehr verifiziert werden. Das Aquarell scheint jedoch sehr sorgfältig gearbeitet zu sein. So sind z.B. Fehlstellen genau wiedergegeben. Auch Details der Stoffbesätze des Obergewandes sind detailgetreu kopiert, so daß kaum anzunehmen ist, daß der Aquarellist gerade dieses Detail falsch abgezeichnet hat. Somit kann mit einiger Wahrscheinlichkeit angenommen werden, daß der Knoten eines solchen einfachen Gürtelbandes von Gewandspangen überdeckt wurde. Den Darstellungen ist nicht zu entnehmen, ob diese Gewandspangen, die gemeinhin als Fibeln bezeichnet und mit dem Mantel in Verbindung gebracht werden, dabei den Knoten zusätzlich sicherten. Diese Erklärung, es handele sich bei den runden Elementen an den Gürteln eigentlich um Fibeln, wird dadurch unterstützt, daß die runden Gürtelschließen auf den Frauendarstellungen tatsächlich eher wie Gewandspangen aussehen, die uns als archäologische Funde vorliegen, als wie jene Gürtelschnallen, die immer damit in Verbindung gebracht werden.

Zwei weitere detailreich gearbeitete Werke mögen dies verdeutlichen: das Stilicho-Diptychon mit der sog. Serena (E 24) und das Wandgemälde in Neapel, S. Genaro-Katakomben, mit dem Mädchen Nonosa (Ma I 3-2). Hier fehlen die dünnen Bündel, die unter dem runden bzw. rechteckigen Schmuckstück hervorkommen und herabhängen. Es könnte nun sein, daß diese Gürtel ebenso geknotet waren wie die zuvor beschriebenen, daß aber die Bündel so kurz waren, daß sie nicht so weit herabhängen. Es könnte aber auch sein, daß wir es hier mit einer anderen Konstruktion zu tun haben. Neuere Untersuchungen an Textilresten, die an Fibeln aus frühmittelalterlichen Gräbern erhalten waren, erbrachten neue Erkenntnisse zur Anbringung von Fibeln. Es mehren sich die Nachweise, daß Fibeln nicht direkt in den Stoff, sondern in Ösen eingesteckt

waren, die an der Stoffkante angebracht waren³⁴³. Für die zur Debatte stehenden Gürtel wäre eine solche Lösung ebenfalls denkbar. Das könnte somit eine Weiterentwicklung der zuvor beschriebenen, geknoteten Gürtel mit den Knoten bedeckender Schmuckscheibe sein. Die Neapler Statue liefert eventuell einen weiteren wichtigen Hinweis. Wie oben in der Beschreibung dargelegt, hängen von der Schmuckscheibe bzw. Gürtelschließe vier Bänder herab, wobei die beiden mittleren Bänder zu einem zusammengedreht sind. Somit enden die vier Bänder letztendlich in drei Pendilien. Dieser Umstand läßt es aber als unwahrscheinlich erscheinen, daß diese Bänder noch eine tatsächliche Funktion beim Verschuß des Gürtels besaßen. Möglicherweise sehen wir hier ein typologisches Rudiment, also die funktionslos gewordenen Verschußbänder zum Ornament gewandelt. Betrachtet man die chronologische Reihung der hierfür entscheidenden Abbildungen, wäre dies auch durchaus möglich: Die Dame mit dem Ankh-Kreuz (T3) datiert in die zweite Hälfte des 3. Jhs., die Tänzerin aus Piazza Armerina (Mo I 8-7) in die erste Hälfte oder das mittlere Drittel des 4. Jhs., die Neapler Statue in die zweite Hälfte des 4. Jhs. und die sog. Serena (E 24) in die Zeit um 400. Demnach wäre es durchaus denkbar, daß der Frauengürtel im späteren 3. Jh. und in der ersten Hälfte des 4. Jhs. geknotet wurde und die geknotete Stelle mit einer Schmuckscheibe überdeckt wurde, dann aber im Laufe des 4. Jhs. das Verschußprinzip geändert wurde, so daß es keiner Knotung mehr bedurfte und die Bänder anderen Zwecken dienen (Statue in Neapel) oder ganz wegfallen (E 24) konnten.

Bei den Vertretern des Gürteltyps II4 war aufgefallen, daß bei einigen das Schmuckstück in Körpermitte deutlich nach oben zwischen die Brüste versetzt war und das Gürtelband dadurch ebenfalls nach oben gezogen war (z. B. E 22-2). Dies ist nur möglich, wenn das Gürtelband samt Schmuckstück im Stoff des Obergewandes festgesteckt wird, was ein weiteres Argument dafür wäre, daß Gewandspangen mit einer Nadelkonstruktion auf der Rückseite diese Funktion erfüllten. Dazu würden auch gut die zwei bzw. drei kurzen Pendilien passen, die diese vier Gürtelschnallen auszeichnen. Aus archäologischen Grabungen bzw. Schatzfunden sind derartige Gewandspangen mit Pendilien bekannt³⁴⁴. Als eine weitere mögliche Parallele zu den Gürtelschmuckstücken des Typs II4 soll der eigentümliche, gemeinhin als Brosche, Fibel oder Agraffe bezeichnete Gegenstand aus dem bemerkenswerten Grab der Crepereia Tryphaena in

³⁴³ Bartel/Knöchlein (1993) 426ff. — Bartel (1998) 264ff. — Rast-Eicher (1999) 94ff.

³⁴⁴ Vgl. z.B. die Zusammenstellung bei Baldini Lippolis (1999) 163 (unter Typ IV 4).

Rom, Palazzo di Giustizia, zur Diskussion gestellt werden³⁴⁵. Es handelt sich um ein ovales Schälchen aus Gold, das einen großen, ebenfalls ovalen Amethyst-Intaglio faßt. Auf der Rückseite sind zwei zu ovalen Schlaufen gebogene Drähte angelötet. Direkt anschließend an diese Schlaufen ist jeweils ein Ringlein angebracht. Von diesen geht wiederum jeweils ein Kettchen aus, das in einem Efeublatt endet. Auf den ersten Blick erinnert dies an gewisse Schmuckstücke auf palmyrenischen Plastiken³⁴⁶. Diese meist ovalen Metallscheiben sind mit Filigranaufgabe und Edelsteinbesatz geschmückt und gehören jedoch zum Halskettenschmuck. Die Gürtel sind bei den palmyrenischen Frauendarstellungen vom darüber fallenden Bausch des Obergewandes verdeckt³⁴⁷, waren demnach wohl auch recht schlicht gestaltet. Es wäre denkbar, daß Schmuckstücke ähnlich dem aus dem Grab der Crepereia Tryphaena mit Hilfe von zwei auf der Rückseite angebrachten Metallschlaufen über einen geknoteten Gürtel gesteckt wurden. Allerdings liegen dazu keine Fundstücke aus dem hier untersuchten Zeitraum vor. Das Grab der Crepereia Tryphaena datiert an das Ende des 2. Jhs³⁴⁸. Ein ähnliches Schmuckstück, das aus Baniyas in Syrien stammt, trägt auf der Schauseite einen von Lotosblüten gerahmten, ovalen Onyx³⁴⁹. Auf der Rückseite ist ein Haken auf der oberen Schmalseite des Ovals angebracht. Auf der unteren Schmalseite befinden sich zwei Ösen, die eventuell einmal Pendilien getragen haben. Dieses Schmuckstück datiert vermutlich ins späte 3. Jh.

Das genannte Schmuckstück aus dem Grab der Crepereia Tryphaena weist aber noch auf eine weitere Verschlussmöglichkeit von Gürteln hin, bei der keine Gürtelschnalle im herkömmlichen Sinne benötigt wird. Gemeint ist das Prinzip der spätrömischen Doppelschnallen³⁵⁰ oder der etwas älteren Knöpfgürtel³⁵¹. Beide Enden des Gürtelriemens werden in den rechteckigen Rahmen oder den Ring eingefädelt und dann jeweils nach hinten zurückgeschlagen. Die Knöpfgürtel sind dann mit kleinen Metallköpfen auf dem Gürtelriemen befestigt. Ähnlich dürfte der Riemen bei der Doppelschnalle aus Washington, Dumbarton Oaks Collection, befestigt worden sein. Bei der

³⁴⁵ Kat. Rom (1983) 42 (spilla). — Böhme-Schönberger (1997) Abb. 50 (Fibel/Agraffe).

³⁴⁶ Vgl. etwa Böhme-Schönberger (1997) Abb. 33.

³⁴⁷ Böhme-Schönberger (1997) 40.

³⁴⁸ Aufgrund der Frisur der Elfenbeinpuppe wird das Grab in die Zeit um 170 n.Chr. datiert; Kat. Rom (1983) 30. — Auch wenn die Datierung der Puppe noch nicht die Grablege zeitlich bestimmt, dürfte diese trotzdem deutlich älter als die hier zur Diskussion stehenden Monumente sein.

³⁴⁹ Kat. Richmond (1994) 96ff. (Kat.-Nr. 31).

³⁵⁰ z.B. aus Köln; Kat. Trier (1984) Kat.-Nr. 36. — in Washington, Dumbarton Oaks Collection; Kat. Washington (1965) Pl. 33 (Nr. 39).

³⁵¹ z.B. von Schnurbein (1977) 87. Dort auch zwei Abbildungen, die das Prinzip verdeutlichen.

Doppelschnalle aus Köln sitzen an den Schmalkanten kurze Dorne, in die die umgeschlagenen Riemenenden eingehakt werden. Bei diesen Gürteln wird keine Schnalle im eigentlichen Sinne benötigt und es hängen keine Riemenenden herab. Beide Gürtelformen werden allerdings Soldaten zugeschrieben. Das unterstreichen die Grabsteine, auf denen Knöpfgürtel abgebildet sind³⁵². Wäre die Hakenkonstruktion bei dem bewußten Schmuckstück aus dem Grab der Crepereia Tryphaena massiver, könnte dieses als Gürtelschnalle nach dem Prinzip der Doppelschnallen funktioniert haben.

Jüngeren Datums, nämlich ins 11. Jh. gesetzt, ist ein als Gürtelschmuck bezeichneter Gegenstand, der in der Memel bei Tilsit gefunden wurde³⁵³. Dieser Gürtelschmuck besteht aus einem sternförmigen, reliefierten Goldblech, das hinten mit zwei Goldblechstreifen versehen ist. Durch diese konnte ein Gürtelriemen durchgeführt werden. Auch wenn das genannte sternförmige Stück lediglich als Gürtelzier auf den Riemen aufgeschoben wurde, zeigt es doch eine weitere Möglichkeit an, wie man sich die Schmuckelemente auf den hier besprochenen Monumenten vorstellen könnte. Zeitgenössische Fundstücke aus dem Mittelmeerraum sind bislang nicht bekannt.

Abschließend sei noch auf eine Gruppe von Gürteln hingewiesen, die ebenfalls ohne eine Gürtelschnalle auskommt. Gemeint sind die sog. Hochzeitsgürtel, von denen zwei weitgehend vollständige Exemplare und Teile von weiteren vorliegen³⁵⁴. Wie diese verschlossen wurden, ist beim Washingtoner Hochzeitsgürtel gut zu erkennen. Dieser Gürtel besteht (heute) aus 21 kleinen Medaillons, die an den Seiten jeweils Ringe tragen, die ineinander gehängt sind. Diese Medaillonkette schließt an beiden Enden mit einem großen Medaillon ab, wobei an einem großen Medaillon wie bei den kleinen zwei Ringe und an dem anderen großen Medaillon zwei Haken angebracht sind³⁵⁵. Zusätzlich sind hier auch noch zwei kleine Pendilienketten eingehängt, die in herzförmigen Blättern enden. Baldini Lippolis³⁵⁶ bildet bei ihrem Fibeltyp IV.4 einige Stücke ab, die eher an die Hochzeitsgürtel erinnern als an Fibeln. Dazu gehört das bereits erwähnte Fragment eines Hochzeitsgürtels aus Paris, Musée du Louvre, das dort im Katalog auch

³⁵² z. B. von Schnurbein (1977) Abb. 14.

³⁵³ Kat. Mainz (1992) 163.

³⁵⁴ Washington, Dumbarton Oaks Collection; Kat. New York (1979) 283; Brown (1984); Baldini Lippolis (1999) 131 (Kapitel Halsschmuck!). — Paris, Musée du Louvre; Kat. Paris (1992) 133ff. — Medaillon eines Hochzeitsgürtels ebenfalls in Paris, Musée du Louvre; Kat. Paris (1992) 134ff.; Baldini Lippolis (1999) 164 (Fibeltyp IV.4.3)

³⁵⁵ Der Verschluss ist gut zu erkennen auf Abbildung im Kat. New York (1979) 284.

³⁵⁶ Baldini Lippolis (1999) 163 ff.

als Bestandteil eines solchen Hochzeitsgürtels bezeichnet wird³⁵⁷. Bei dem Schmuckstück aus Genf, Musée d'Art et d'Histoire³⁵⁸ liegt ebenfalls die Assoziation ‚Gürtel‘ näher als die Assoziation ‚Fibel‘, da offensichtlich keine Nadelkonstruktion vorhanden ist. Vielmehr sind beide Seiten des Medaillons mit je einem christlichen Motiv versehen. Unten sind drei Ringlein angebracht, in die jeweils längere Kettchen eingehängt sind, die wiederum mit einer Perle abschließen. An beiden Seiten des Medaillons sind zwei Ösen angebracht, die ebenfalls beim Pariser Hochzeitsgürtel zu erkennen sind. Auf einer Seite ist ein eigenartiger kugeliger Anhänger eingehängt, an dem ein kleiner Zylinder ansetzt. Die Bedeutung und Funktion dieses Anhängers ist offensichtlich unbekannt. Möglicherweise handelt es sich dabei um das erste, unvollständige Glied der Gürtelkette. Zusätzlich gehört ein Haken zu diesem Medaillon. Die beiden nahezu vollständigen Hochzeitsgürtel besitzen am Verschuß jeweils zwei große Medaillons. Direkte Parallelen dazu sind auf den hier vorgestellten Monumenten nicht vorhanden. Möglicherweise hatte der Künstler an einen derartigen Gürtel gedacht, als er die Personifikation der Roma für den Fußboden in Halle des Hippolytos, Madaba (Mo V 23-9) konzipierte. Allerdings ist diese Darstellung relativ stark abstrahiert, so daß man dies nicht mit Sicherheit feststellen kann. Vorstellbar wäre jedoch auch, daß es Varianten solcher Gürtel gab, die nur ein Medaillon hatten und deren Gürtelband nicht aus einer Kette kleiner Medaillons bestand, sondern aus Stoff oder Leder. Eine vermutlich byzantinische, ins 10./11. Jh. datierte Gürtelkette bestehend aus sechseckigen Platten, die durch Scharniere miteinander verbunden sind, zeigt, daß derartige Gürtel auch später noch getragen wurden³⁵⁹.

Wenden wir uns noch einmal den Schriftquellen zu. Unter dem Stichwort *fibula* erwähnt Isidor von Sevilla in einem Halbsatz, daß mit einer *fibula* auch der Gürtel in den Lenden gehalten werde³⁶⁰. Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt man, wenn man eine Stelle in Venantius Fortunatus' Gedicht über die heiligen Jungfrauen genauer betrachtet, nämlich *chrysolitha aurata fibula claudit acu* (die Gold und Chrysolith geschmückte *fibula* schließt mit der Nadel; Übs. d. Verf.)³⁶¹. Steigerwald hatte festgestellt, daß Fortunatus' Beschreibung bis auf unbedeutende Details dem Zug der Märtyrerinnen in

³⁵⁷ Kat. Paris (1992) 134ff.

³⁵⁸ Baldini Lippolis (1999) 164.

³⁵⁹ Kat. Mainz (1992) 156-157; 159.

³⁶⁰ Isidor von Sevilla XIX,31,17: *fibulae sunt quibus (...) tenetur (...) cingulum in lumbis*. Vergleiche dazu auch den Abschnitt „Zeitgenössische Bezeichnungen“ im Kapitel II.A.5 (Gewandspange).

³⁶¹ Venantius Fortunatus, Carmina VIII,3,274.

Ravenna, S. Apollinare Nuovo, entspricht³⁶². Die erstaunlichen Übereinstimmungen dürften wohl kaum auf Zufall beruhen, da Venantius bis ca. 565 in Ravenna weilte und somit ziemlich sicher das Mosaik gekannt hat. Wie die verschiedenen Bildwerke von Heiligen mit einem Übergewand der Grundform IV zeigen, dürften diese nach einem gemeinsamen Vorbild gestaltet worden zu sein. Was Venantius Fortunatus schildert, dürfte von den meisten Fachleuten zunächst als Beschreibung einer Gewandspange verstanden werden, da ja auch ausdrücklich die Nadel der *fibula* erwähnt wird. Auf den Ravennater Mosaiken sind jedoch sicher keine Gewandspangen dargestellt. Der reichgeschmückte Gürtel sticht dagegen sogleich ins Auge. Nachdem ja Isidor von Sevilla, der nur wenig jünger als Venantius Fortunatus ist, *fibula* auch als Gürtelverschluß deutet, kann man daraus und aus dem Mosaik schließen, daß Venantius Fortunatus ebenfalls an eine Gürtelschließe dachte und nicht an eine Gewandschließe, die Ober- oder Übergewänder zusammenheftet und in der Frühgeschichtsforschung als Fibel bezeichnet wird. Daß aber sowohl von Isidor als auch von Venantius *fibula* verwendet wird und nicht ein anderes Wort für Gürtelschließe, ist meiner Meinung nach ein gutes Argument für die These, daß die auf den Bildwerken dargestellten großen, zentralen Schmuckstücke der Gürtel eigentlich Fibeln waren und der Gürtel mit einer Nadelkonstruktion zusammengehalten wurde und nicht nach dem Prinzip der Gürtelschnalle mit Bügel und Dorn. Schließlich sei darauf verwiesen, daß sich das italienische Wort für Schnalle ‚fibbia‘ vom lateinischen *fibula* ableitet³⁶³.

Zusammenfassend bleibt festzuhalten, daß die hier diskutierten Darstellungen von Frauengürteln mit großem, zentralem Schmuckstück offensichtlich nicht nach dem bei Männergürteln üblichen Prinzip mit Gürtelschnalle und dem frei herabhängenden Riemenende funktionierten. Nicht endgültig und befriedigend konnte die Frage gelöst werden, nach welchem Prinzip die Frauengürtel dann verschlossen waren. Einigen Darstellungen nach zu schließen könnten diese Gürtel geknotet gewesen sein, wobei der Knoten dann mit einem Schmuckstück verdeckt war. Den Abbildungen ist nicht zu entnehmen, wie diese am Gürtelband befestigt waren. Recht plausibel, wenn auch letztendlich nicht beweisbar, ist die Hypothese, daß es sich um die Schmuckstücke handelt, die in der Archäologie als Fibeln bezeichnet werden. Weitere Möglichkeiten wurden diskutiert, beweisbar waren aber auch diese nicht.

³⁶² Steigerwald (1966) 280 ff.

³⁶³ Baldini Lippolis (1999) 153.

Zu den Fransenbändern gibt es momentan noch keine zeitgenössischen Funde. Deutlich älter, nämlich aus dem 2. Jh. n. Chr., ist das Mädchengrab von Les Martres-de-Veyre (Dép. Puy-de-Dôme)³⁶⁴. Neben einer vollständig erhaltenen *tunica* enthielt es einen mehr als vier Meter langen Stoffgürtel mit Fransenenden. Demnach gab es in der römischen Kaiserzeit Stoffgürtel, die aber auf den zeitgenössischen Bildwerken, nicht wiederzufinden sind, weil die Enden nicht lange herabhingen und damit auch nicht unter dem Bausch des Obergewandes hervorschauten. Die oben besprochenen Darstellungen von Fransenbändern könnten also von diesen römischen Gürteln abstammen. Wie bereits oben aufgezeigt, treten die Fransenbänder gleichzeitig mit separaten Hängebändern auf. Die Herausbildung der separaten Hängebänder aus den Übergewändern des Typs IV könnte dazu angeregt haben, daß man bei den Gürtelbändern mit Fransen ein Ende bodenlang herabhängen ließ. Offensichtlich hat sich nur die Trageweise eines bereits seit der römischen Kaiserzeit bekannten Gürtelbandes geändert. Solange weitere Funde fehlen, läßt sich dies jedoch nicht verifizieren.

5. Gewandspange

Definition

Gewandspangen werden entweder am Übergewand oder am Obergewand getragen. Sie sind keine reinen Schmuckstücke. Vielmehr dienen sie zum Zusammenstecken von Kleidungsstücken, besitzen also in erster Linie funktionale Bedeutung.

Typenbeschreibung

Die Typeneinteilung der Gewandspangen richtet sich allein nach der Aufsicht auf die Schmuckplatte, da nur diese auf den Darstellungen sichtbar ist. Konstruktive Details können daher nicht berücksichtigt werden. Wie bereits einleitend dargelegt, stellt die verkürzende Darstellung durch die Künstler ein Problem dar. Dies kommt auch bei den Gewandspangen zum Tragen. Entscheidend war wohl, das Vorhandensein einer Gewandspange klar darzustellen. Die originalgetreue Abbildung einer existenten, dem Künstler geläufigen Form war dabei offensichtlich in den meisten Fällen nebensächlich.

³⁶⁴ Audollent (1922) 275-328. — Abb. auch in Kat. Guiry-en-Vexin (1988) 110.

Somit ist die Formenvielfalt insgesamt recht gering, besonders was den Steinschmuck auf der Gewandspange angeht, der häufig nur durch einen zentralen Stein angezeigt wurde. Für die Typeneinteilung war in erster Linie die Gesamtform entscheidend. Als zweites Kriterium wurden dann die auf den Gewandspangen angebrachten Ornamente herangezogen. Das Vorhandensein von Pendilien wird durch ein hinzugesetztes „p“ kenntlich gemacht, führt aber nicht zur Abtrennung eines eigenen Typs oder einer Variante. Bei einigen Gewandspangen sind Fortsätze zu erkennen, die man in der archäologischen Fachsprache als Fibelfuß bezeichnen würde. Gewandspangen mit Fuß und scheibenförmige Gewandspangen würden, wenn es sich um Funde handelte, jeweils eigenen Typen zugeordnet. Hier wird dies nicht erfolgen. Der Grund dafür liegt darin, daß es sich bei den in Frage kommenden Darstellungen hauptsächlich um Münzbilder handelt. Wegen der Kleinheit des Mediums scheint der Fibelfuß bei vielen Darstellungen „eingespart“ worden zu sein. Da es nicht zu entscheiden ist, ob dies der Fall war oder der Stempelschneider tatsächlich keinen Fuß darstellen wollte, werden Gewandspangen mit oder ohne Fuß und mit identischem „Mittelfeld“ zusammengefaßt. Das Vorhandensein eines Fußes wird mit dem Zusatz „f“ kenntlich gemacht.

Typ I

Insgesamt 32 Gewandspangen sind kreisrund und ohne weitere Ornamente abgebildet (Liste 5a). Es handelt sich um Exemplare mit kleinem Durchmesser. Die Datierungen der Bildwerke reichen vom 4. Jh (z.B. KM 63-1) bis ins 12. Jh. (B 12 d-2).

Typ II

Runde Gewandspangen, die weitere Ornamente tragen, sind hier zusammengefaßt (Liste 5b). Es werden auf Grund verschiedener Ornamente insgesamt zwei Varianten unterschieden

Typ II1 umfaßt Gewandspangen, bei denen ein zentraler Steinbesatz dargestellt ist. Einige Exemplare, nämlich solche auf Abbildungen von Kaiserinnen, weisen Pendilien auf. Die Pendilien erscheinen dabei immer in der Dreizahl mit einer Ausnahme (KM 26-3), die nur zwei Pendilien aufweist. Bei manchen Pendiliensträngen ist deutlich zu erkennen, daß es sich um Perlschnüre handelt, die an den unteren Enden häufig eine größere Perle tragen. Bei anderen Darstellungen ist nur ein gerader Strich wiedergegeben, der aber ebenfalls eine Abschlußperle besitzt. Da nicht klar zu entscheiden ist, ob es sich dabei tatsächlich um zwei unterschiedlich gestaltete Pendilien handelt oder nur

um eine vereinfachte Darstellung, wird dies nicht weiter verfolgt. Bei den hier besprochenen Münzportraits ist mit Abstrahierungen wegen der Kleinheit des Mediums zu rechnen. Einige von den Gewandspangen mit Pendilien besitzen zusätzlich an der den Pendilien gegenüberliegenden Seite ein nach oben abstehendes Element, bei dem es sich vermutlich um die verkürzte Wiedergabe eines Fibelfußes handelt (Zusatz „f“). Dabei weist fast jedes Exemplar dieses Typs eine eigene Gestaltung dieses Fibelfußes auf. In einem Fall ist er als ein in etwa rechteckiger Fortsatz dargestellt (KM 31-1), einmal oval (KM 29-1), einmal als Kugel oder runde Scheibe (KM 32-2) und einmal ebenfalls als Kugel, die jedoch durch ein Stäbchen mit dem Körper der Gewandspange verbunden ist (KM 29-3). In zwei Fällen sind zwei ovale bis tropfenförmige Elemente V-förmig an den Corpus angefügt (KM 28-2, KM 32-2). Gewandspangen dieses Typs ohne Pendilien sind auf Bildwerken vom 4. (z.B. Mo I 8-21) bis 11. Jh. (E 72) zu finden, die Vertreter mit Pendilien auf Bildwerken vom Ende des 4. Jhs. (KM 26-3: 379-386) und aus dem 5. Jh.

Die zu Typ II2 zusammengefaßten Exemplare sind Typ II1 sehr ähnlich (Liste 5c). Um den großen, zentralen Stein ist ein Kranz Perlen oder runder Steine gelegt, der entweder auf eine große, runde Grundplatte aufgesetzt oder außen auf Rundeln aufgesetzt sein kann. Auch hier sind wieder Exemplare mit Pendilien zu finden, die den Zusatz „p“ erhalten. Darunter besitzen einige einen Fibelfuß (Zusatz „f“). Es finden sich hier die bereits oben angeführten Formen: zwei tropfenförmige bis ovale V-förmig angeordnete Elemente (z.B. KM 34-1), zwei Kugeln oder runde Scheibchen (z.B. KM 28-4), eine mit einem Steg oder einem Stäbchen mit dem Corpus verbundene Kugel (z.B. KM 36-2) und einzelne tropfenförmige Elemente, die direkt an den Corpus anschließen (KM 33-1). Die Darstellungen der Gewandspangen dieses Typs datieren ins 4. bis 11. Jh., wobei diejenigen mit Pendilien auf Münzen der Kaiserinnen von Aelia Flacilla (379-386) bis Ariadne (747-515) zu finden sind.

Typ III

Gewandspangen mit einem lockeren Besatz aus kleineren Steinen formieren den Typ III (Liste 5d). Am detailreichsten ist die große, runde Gewandspange auf Ma R 23. Um einen zentralen quadratischen Stein sind an jeder Kante runde Steine gesetzt. Die Zwischenräume sind mit jeweils drei, zu einem Dreieck gruppierten Kügelchen gefüllt. Der Rand der runden Gewandspange ist mit einem Perlrand belegt. Die beiden auf Ma I 7 und Ma I 8 dargestellten Exemplare gleichen sich weitgehend. Um einen großen, run-

den zentralen Stein ist bei Ma I 8 ein einfacher, bei Ma I 7 ein doppelter Perlenrand angebracht. Die Abbildung B 25 ist sehr klein, weswegen die Anordnung der Ornamente nicht genau genug zu erkennen ist. Die Exemplare entstammen dem 9. (B 25) bis 12. Jh. (Ma I 8).

Typ IV

Typ IV faßt Gewandspangen zusammen, die eng belegt sind (Liste 5e). Die Darstellungen lassen an Cloisonne- oder Emailfibeln denken³⁶⁵. Bei den meisten Exemplaren ist der zentrale, in Viertel unterteilte Kreis von einem äußeren nicht unterteilten Ring eingefasst. Einmal ist das Zentrum einfarbig, der äußere Ring mit verschiedenfarbigen Dreiecken gestaltet (B 32-21). Gewandspangen der Typen III und IV sind im Vergleich zu den beiden vorherbeschriebenen Typen deutlich größer. Der Grund hierfür dürfte bei Typ III darin liegen, daß der Künstler tatsächlich ähnlich große Gewandspangen vor Augen hatte. Die Vertreter von Typ IV, die alle aus dem Stuttgarter Psalter stammen, scheinen vom Künstler vergrößert dargestellt worden zu sein, wohl um die Ornamente gut zur Geltung kommen zu lassen (z.B. B 32-22). Verzerrungen und falsche Proportionierungen sind allerdings im Stuttgarter Psalter nicht unüblich³⁶⁶. Der Stuttgarter Psalter wird in die erste Hälfte des 9. Jhs. datiert.

Sonstige Gewandspangen

Eine Anzahl von Gewandspangen ist keiner der oben beschriebenen Formen zuzuordnen (Liste 5f). Es handelt sich um Einzelstücke, zumindest was ihre Darstellung auf den untersuchten Bildwerken betrifft. Die auf Mo V 25 dargestellte Gewandspange besteht aus einer verhältnismäßig großen spitzovalen Platte, die mit einem zentralen, ebenfalls spitzovalen Stein besetzt ist. Rhombische Form mit Rundeln an den Kanten besitzt das auf B 12 d-3 abgebildete Exemplar. Die Personifikation der Roma auf der Elfenbeinplatte E 22-1 trägt eine Gewandspange, die aus einer quadratischen Grundplatte besteht, die mit einem quadratischen Stein besetzt ist. Auf die Brust herab hängen zwei Pendilien, die aus Perlschnüren bestehen und an den Enden jeweils eine große Perle tragen. Den Pendilien gegenüber setzt an der Grundplatte ein schmaler rechteckiger Fuß an, der mit zwei hintereinandergesetzten Perlen endet. Bei vier Ex-

³⁶⁵ Siehe dazu unten!

³⁶⁶ Vgl. zum Beispiel die überlangen Finger bei B 32-21 und B 32-16 oder das zu groß geratene Kind bei B 32-9!

emplaren ist die Form der Grundplatte aufgrund unklarer Abbildungen nicht bestimmbar. Alle vier tragen Pendilien.

Vermutlich mit einer Gewandspange wird das Übergewand der auf B 18-3 dargestellten Frau Hiobs verschlossen. Allerdings ist die Abbildung zu undeutlich, um sich hier festlegen zu können. Ähnlich ist es bei B 12 b-1. Die Gewandspange ist nur mit einem Strich wiedergegeben. Schwer zu beurteilen ist Ma R 20-6. Das über die Schultern gelegte Übergewand muß der Darstellung nach auf der Brust mit einer Gewandspange zusammengehalten sein. Da das Mädchen jedoch in der rechten Hand eine Blume vor der Brust hält, die die relevante Stelle überdeckt, ist zumindest von der Form der Gewandspange nichts zu erkennen.

Auf die beiden fraglichen Fälle von zwei Gewandspangen auf den Schultern wurde oben bereits hingewiesen (Ma V 2-1, Ma I 3-3)³⁶⁷. Bedauerlicherweise sind die vermeintlichen Gewandspangen an den Schulter und eine diese verbindende Kette allenfalls zu errahnen. Eine definite Ansprache wäre sicherlich unzulässig. Auf der Brust oberhalb des Gürtels ist bei Theodosia (Ma A 2-1) eine runde Scheibe zu sehen. Dabei könnte es sich um eine Gewandspange handeln, deren Funktion an dieser Stelle jedoch völlig unklar ist. Da diese Wandmalerei nur in einem bei der Freilegung angefertigten Aquarell erhalten ist, könnte es auch sein, daß diese Kopie das Original nicht korrekt wiedergibt. Möglicherweise ist auch bei der Figur in der sog. Fredegär-Chronik (B 29-3) eine Gewandspange auf der Brust abgebildet. Allerdings ist die Darstellung so stark stilisiert, daß eine Identifizierung nicht mit Sicherheit erfolgen kann. Abschließend sei noch auf einen Sonderfall hingewiesen. Bei der Darstellung der Solomone in Rom, Santa Maria Antiqua (Mo R 20-10), sind unter dem Kinn auf dem Stoff des Übergewandes vier kleine Nagellöcher zu sehen, die von Befestigungsnägeln einer *ex-voto*-Gabe herrühren³⁶⁸. Hier soll eine Gewandspange, vermutlich aus edlem Material, eingesteckt gewesen sein. Bei der Aufdeckung sollen noch silberne Nagelstifte daringesteckt haben. Derartige *ex-voto*-Gaben kommen in Santa Maria Antiqua auch an anderen Stellen vor³⁶⁹. Insgesamt ist eine Deutung als Gewandspange nur aufgrund der Nagellöcher zu unsicher.

³⁶⁷ siehe dazu oben im Abschnitt zu den Übergewändern, Sonderfälle.

³⁶⁸ Wilpert (1916) 680. — Tea (1937) 289.

³⁶⁹ Nordhagen (1990) 205.

Trageweise

Grundsätzlich lassen sich anhand der Darstellungen drei unterschiedliche Trageweisen von Gewandspangen feststellen:

- 1) paarweise getragen als Verschuß eines Obergewandes, das an den Schultern nicht genäht ist (Liste 5g),
- 2) einzeln als Verschuß des Übergewandes auf der Brust getragen (Liste 5h),
- 3) ebenfalls einzeln als Verschuß des Übergewandes auf der rechten Schulter getragen (Liste 5i).

Das an den Schultern mit je einer Gewandspange zusammengeheftete Obergewand (Trageweise 1, 19 Fälle) wird in der archäologischen Fachsprache als Peplos bezeichnet³⁷⁰. Dargestellt sind in dieser Funktion fast ausschließlich Gewandspangen des Typs I, mit zwei Ausnahmen, bei denen jeweils Gewandspangen vom Typ II1 abgebildet sind (Liste 5g). Ihre Einfachheit hat wohl in erster Linie damit zu tun, daß die Objekte sehr klein waren und somit auch kaum Platz war, Ornamente hinzuzufügen. Allenfalls ein einfacher Steinbesatz, wie in den beiden genannten Fällen, war möglich. Andererseits war es wohl auch nicht wichtig. Das Vorhandensein einer solchen Gewandspange deutlich zu machen, war offensichtlich ausreichend.

Auch bei den mittig, auf der Brust getragenen Gewandspangen, die ein Übergewand zusammenheften, sind zu einem nicht unerheblichen Teil Vertreter von Typ I dargestellt (Liste 5h), zumeist Darstellungen auf Elfenbein und um Buchmalerei handelt, beides also Medien, die auf Grund ihrer Kleinheit den Künstler zu simplifizieren zwangen. Dasselbe gilt auch für die meisten der acht Beispiele von mittig getragenen Gewandspangen die dem Typ II1 angehören. Auch hierbei handelt es sich um sehr kleinformatige Abbildungen. Es befinden sich aber darunter auch großformatige Werke, i.e. Mosaik, bei denen auch eine detailfreudigere Darstellung möglich gewesen wäre. Betrachtet man diese, zeigt sich, daß es sich bei den fraglichen Mosaiken um stark vereinfachte, grobe, eher ungelenke Werke handelt (z.B. Mo V 23-10). Den Künstlern war hier offensichtlich lediglich wichtig, die Gewandspangen anzuzeigen. Deutlich größer und detailreicher sind die Exemplare der Typen II2, III und IV. Ebenfalls großformatig sind die ein Übergewand auf der Brust befestigenden Gewandspangen auf den Mosaiken Mo V 21-1 und Mo V 25, sowie bei B 12 d-3. Die nicht näher bestimmbaren Ge-

³⁷⁰ Vergleiche dazu auch oben Kap. II.A.2 (Obergewänder des Typs III4).

wandspangen auf B 18-3 und B 12 b-1 besaßen ebenfalls die Funktion einer Übergewandhafte.

Die dritte Tragweise, bei der die Gewandspange das Übergewand auf der rechten Schulter zusammenheftet, ist insgesamt 46mal belegt (Liste 5i)³⁷¹. Gewandspangen der Typen I und II sind hier vertreten. Ausschließlich hier finden sich die Stücke mit Pendilien und Fuß.

Schließlich bleibt noch auf einige Sonderfälle hinzuweisen. Die Darstellung der Muse Euterpe in einem der Hanghäuser von Ephesos (Ma V 2-1) ist etwas verschwommen, so daß sie nicht ganz zweifelsfrei zu bestimmen ist³⁷² (s.o. unter Übergewand). Meines Erachtens ist hier ein Manteltuch mit zwei runden Gewandspangen an den Schultern festgesteckt³⁷³. Bei der bereits angesprochenen Darstellung der Solomone (Ma R 20-10) war eventuell eine *ex-voto*-Fibel auf der Brust angebracht. Falls es sich hier tatsächlich um eine Gewandspange handelte, so hat sie sich keinesfalls in "Trachtlage" befunden, da kein Fall nachgewiesen ist, in dem ein derartig drapiertes Gewand mit einer Gewandspange zusammengesteckt worden wäre.

Auf den beiden Darstellungen Mo V 25 und Mo V 26-1 sind zwei von den beiden Gewandspangen herabhängende Bänder zu sehen, die in beiden Fällen etwa bis in Bauchnabelhöhe reichen. Bei der letztgenannten ist nicht klar zu erkennen, ob diese beiden Bänder von der Gewandspange selbst herabhängen oder nicht doch eher zum Übergewand gehören. Bei der erstgenannten Darstellung dagegen ist ein Bandel seitlich von der Gewandspange versetzt, gehört also mit großer Wahrscheinlichkeit zum Übergewand. Deutung und Funktion dieser Bänder ist unklar. Es wird sich wohl nicht um reine Schmuckbänder handeln, dazu sind sie zu dünn und tragen keinerlei Ornamente. Denkbar wäre, daß an der durch die Gewandspange verdeckten Stelle das Übergewand mit Hilfe dieser Bänder zusammengebunden oder -geknotet ist³⁷⁴. Die Gewandspange wäre dann eigentlich nur noch eine schmückende, zusätzliche Sicherung, was diese mit den Schmuckscheiben an Gürteln in Verbindung bringt. Beide Darstellungen stammen aus Gerasa (Jordanien); möglicherweise handelt es sich dabei um eine regionale Besonderheit.

³⁷¹ Die Diskrepanz von Anzahl der Gewandspangen, die auf der rechten Schulter getragen wurden (Liste 5i), zur Anzahl von Manteltüchern, die auf der rechten Schulter zusammengesteckt sind (Liste 1a-c) läßt sich dadurch erklären, daß nicht bei jedem dieser Manteltücher eine Fibel zu erkennen ist.

³⁷² Siehe dazu auch oben unter Übergewänder — Sonderfälle.

³⁷³ Möglicherweise ist dies auch bei Ma I 3-3 und KG 18 der Fall.

³⁷⁴ Vgl. dazu unten (Diskussion).

Einen Sonderfall stellt auch die Darstellung einer Frau im Codex Farfensis (B 30) dar, indem hier eine blütenförmige Gewandspange offensichtlich einen Halsschlitz des Obergewandes verschließt. Für diese Trageweise sind ansonsten keine weiteren Belege bekannt.

Zeitgenössische Bezeichnungen

Die antike Bezeichnung für Gewandspange ist *fibula*. In der Archäologie wird die Bezeichnung „Fibel“ ausschließlich für Gewandspangen benutzt, mit denen Ober- oder Übergewänder zusammengesteckt werden. Der archäologische *terminus technicus* „Fibel“ ist vom lateinischen *fibula* abgeleitet. Ähnlich dem Gürtel findet auch die *fibula* in den Quellen wenig Erwähnung. Isidor von Sevilla führt die *fibula* an zwei Stellen auf. Im Kapitel über den Schmuck der Frauen schreibt er, daß die *fibula* die Brust der Frau schmückt oder das *palleum* auf den Schultern des Mannes hält oder den Gürteln an den Lenden³⁷⁵. Offensichtlich war der Begriff weiter gefaßt, als er es in der archäologischen Literatur ist. Einem lateinischen Wörterbuch zufolge kann *fibula* außer mit Klammer, Spange, Nestel, Agraffe auch mit Schnalle übersetzt werden³⁷⁶.

Mit dem zweitem Zitat gibt Isidor an, daß sich das Wort *fibula* vom griechischen *fiblin* ableite³⁷⁷. Diese Herleitung ist jedoch falsch. Vermutlich ist das Wort sabinischer Herkunft, während sich das griechische *φιβλήν* wiederum aus dem Lateinischen ableitet³⁷⁸. Weitere Erwähnungen sind bei Venantius Fortunatus zu finden, der in seinem Gesang „*de virginitate*“ die Bekleidung und den Schmuck von christlichen Jungfrauen als Bräute Christi beschreibt: *chrysolitha aurata fibula claudit acu* (die Gold und Chrysolith geschmückte *fibula* schließt mit der Nadel; Übs. d. Verf.)³⁷⁹. Unter den von Rade- gunde an den Altar des heiligen Iulianus verschenkten Gegenständen befanden sich auch *fibulae*³⁸⁰. Die *fibula* des Kaisers Iustinus, deren Ketten an den Enden Edelsteine tragen, die bei den Geten und am vandalischen Hof erbeutet wurden oder vom loyalen Ravenna zurückgebracht wurden, beschreibt Corippus in seinem Lobgedicht „*In laudem*

³⁷⁵ Isidor von Sevilla XIX,31,17: *fibulae sunt quibus pectus feminarum ornatur uel pallium tenetur a uiris in humeris, seu cingulum in lumbis*. — Diese Stelle zitiert Hrabanus Maurus wörtlich; von Müller offensichtlich als Originalzitat von Hrabanus Maurus aufgefaßt; Müller (2003) 95.

³⁷⁶ Stowasser (1971) s.v. *fibula*.

³⁷⁷ Isidor von Sevilla XIX,33,4.

³⁷⁸ Vgl. Rodríguez-Pantoja (1995) 279 (Anm. 371).

³⁷⁹ Venantius Fortunatus, Carmina VIII,3,274; möglicherweise meint Venantius Fortunatus damit aber nicht Gewandspangen, sondern Gürtelschließen; vgl. dazu oben Kap. II.A.4.

*lustini*³⁸¹. Eugenius hat gar der *fibula* der Frau ein Gedicht gewidmet: *Officii nostri vincere est tegmina morsu/ut tensa pulcros palla premat umeros* (Es ist unsere Pflicht die Gewänder durch das Greifen/Fassen zu binden, damit die gestraffte *palla* die schönen Schultern bedeckt; Übs. d. Verf.)³⁸². Angilbertus nennt einmal *fibula*, einmal *acus* als Verschuß des Übergewandes, wobei *acus* vermutlich als *pars pro toto*, nämlich für *fibula*, gewertet werden darf³⁸³.

Diskussion

Auf den knapp tausend zusammengetragenen Frauendarstellungen findet sich gerade mal auf etwas mehr als hundert eine Gewandspange. Da der anachronistische Peplos nicht zum Repertoire der zeitgenössischen Kleidungsstücke gehört und die *chlamys* ausschließlich von Kaiserinnen getragen wurde, kann eigentlich nur die mittig als Mantelverschluß getragene Gewandspange als Bestandteil der allgemeinen Frauentracht bezeichnet werden³⁸⁴. In der Mehrzahl stammen diese Abbildungen jedoch aus dem 7. bis 12. Jh. und zwar aus Italien, West- und Mitteleuropa. Aus dem mediterranen Raum sind nur wenige Darstellungen mit der mittig am Mantel getragenen Gewandspange bekannt, die aus dem älteren Abschnitt des Untersuchungszeitraumes stammen. Die Gewandspange in dieser Trageweise taucht mit zehn Bildwerken aus vier Jahrhunderten allenfalls sporadisch auf, so daß man sie eigentlich nicht als unabdingbaren Bestandteil der Frauentracht dieser Gebiete werten kann. Ganz im Gegensatz dazu stehen die Gewandspangen in der Männertracht. Bereits eine oberflächliche Durchsicht der Literatur zeigt, daß die Gewandspange als Verschluß des Männermantels häufig auf Bildwerken zu finden ist und daher wohl gebräuchlich war³⁸⁵.

Insofern verwundert es nicht, daß die Gewandspange als Teil der allgemeinen Frauentracht auch erst in den Quellen des jüngeren Abschnitts des Untersuchungszeitraumes vermehrt Erwähnung finden und dann eigentlich auch nur in den Randgebieten

³⁸⁰ Venantius Fortunatus, Vita S. Radegundis XIII.

³⁸¹ Corippus, In laudem Iustini II, 121-122.

³⁸² Eugenius, Carmina LXVII (*in fibulam matronilem*). Die Wortwahl von Corippus (vorherige Anm.) und Eugenius ist nahezu identisch. Beide verwenden die Wendung *morsu*, um das Zusammenhalten des Kleidungsstückes durch die Fibel zu bezeichnen.

³⁸³ Angilbertus, Carmina III, 218; 248.

³⁸⁴ Siehe dazu oben Kapitel II.A.2 (Obergewand) und Kapitel II.A.1 (Übergewand).

³⁸⁵ Männerdarstellungen mit Mantelfibel z.B. Fradier (1976) Abb. 1 (Karthago, Dominus Julius-Mosaik); Deichmann (1995) Abb. 200 (Ravenna, S. Apollinare Nuovo); 402, 403, 404 (Ravenna, S. Apollinare in

der mediterranen Welt. Entsprechend selten wird die Gewandspange in der Fachliteratur behandelt. Delbrueck etwa erwähnt sie, abgesehen von der Beamentracht³⁸⁶, nur im Zusammenhang mit dem Dienstkostüm der Kaiserin auf dem Mosaik in Ravenna, San Vitale³⁸⁷. Auch Deichmann geht nicht weiter auf die Gewandspange ein, die in Ravenna nur in Form der Prunkfibel der Kaiserin Theodora (Mo I 3-1) in Erscheinung tritt³⁸⁸. Doch auch in der römischen Kaiserzeit gehörte die Gewandspange nicht zur römischen Frauentracht im Gegensatz zur Tracht in den Provinzen³⁸⁹. Nur in der speziellen Bekleidung der Vestalinnen wurde mit einer Gewandspange das *suffibulum* unterhalb des Kinnes festgesteckt³⁹⁰. Bei Wilpert und Blümner, die sich in erster Linie mit der stadtrömischen Bekleidung beschäftigen, findet sie folglich keine Erwähnung³⁹¹. Wenn von Seite der Kostümkunde Gewandspangen besprochen werden, sind vornehmlich die herausragenden Prunkfibeln, wie sie in Ravenna, S. Vitale abgebildet sind, Gegenstand der Abhandlung³⁹².

Es wurde bereits mehrfach im Kapitel zu den Gürteln und hier unter dem Abschnitt „Zeitgenössische Bezeichnungen“ angesprochen, daß der antike Begriff *fibula* nicht einfach mit dem archäologischen Fachbegriff „Fibel“ gleichgesetzt werden darf. Neben der Bedeutung „Gewandspange“ als Verschuß von Ober- und Übergewändern hatte es auch die Bedeutung „Gürtelschnalle“.

Wie eine Durchsicht der Abbildungen zeigt, wurden die Gewandspangen zumeist vereinfacht dargestellt. Offensichtlich waren die Details nicht so wichtig. Vielmehr stand im Vordergrund, das Vorhandensein einer Gewandspange deutlich zu machen. Dies erschwert die Identifizierung der dargestellten Gewandspangen mit archäologischen Funden. Direkte Parallelen zu den meisten Fibeln gibt es nicht, was hauptsächlich darin begründet ist, daß es von den Künstlern und Handwerkern gar nicht beabsichtigt war, eine reale Fibel darzustellen. Die Fibeln sind, wie bereits mehrfach angesprochen, auf den meisten Bildwerken so klein wiedergegeben, daß die Merkmale, durch die sie als zu einem bestimmten Fibeltyp gehörig gekennzeichnet wären, weggelassen wurden. Jegliche Zuordnung von Fundstücken und Darstellungen, ist deswegen weitgehend

Classe); Kat. Schallaburg (1986) Taf. IX (Madaba, Hippolytos-Saal); Kat. New York (1979) 475 ff. (Zypern, David plates); 492 (Rossano Gospel).

³⁸⁶ Delbrueck (1929) 39.

³⁸⁷ Delbrueck (1929) 40.

³⁸⁸ Deichmann (1976) 185.

³⁸⁹ Böhme-Schönberger (1997) 27; 31 ff.; 57.

³⁹⁰ Kühnel (1992) s.v. Suffibulum (mit Abb.). — siehe außerdem unten Kap. II.A.6 (Kopfbedeckungen).

³⁹¹ Wilpert (1898). — Blümner (1911).

spekulativ. Einleuchtend sind die Gegenüberstellungen von Fibeln mit Pendilien, die aus archäologischen Fundzusammenhängen aus der Peripherie des mediterranen Raumes bekannt sind, mit den auf mediterranen Bildwerken dargestellten Prunkfibeln von Kaisern bzw. Kaiserinnen (Typ II1p und II2p)³⁹³. Gerade die Onyxfibel aus Szilágysomlyó und die „Kleine Fibel“ aus Pietroasa sind in diesem Zusammenhang interessant, da sie zum einen Pendilien bzw. Aufhängevorrichtungen für Pendilien, zum anderen auch jeweils einen Fibelfuß besitzen³⁹⁴. Diese Funde datieren ins 5. Jh. wie auch die Mehrzahl der entsprechenden Darstellungen. Runde Fibeln mit Pendilien aber ohne Fuß, ähnlich den auf den Bildwerken wiedergegebenen, sind aus zeitgleichen Funden bekannt, beispielsweise das Scheibenfibelpaar mit zwei Ringen für Pendilien aus Szilágysomlyó³⁹⁵ aus dem 5. Jh. oder die Emailscheibenfibel der Walters Art Gallery, Baltimore, die angeblich aus Comacchio stammt und mit der Castellani-Fibel in die Zeit um 600 datiert³⁹⁶.

Für die Gewandspangen des Typs II1 (mit zentralem Stein) liegen zwar direkte Parallelen vor³⁹⁷. Ich halte es aber eher für unwahrscheinlich, daß der Künstler ausschließlich diese Fibeln darstellen wollte. Meiner Meinung nach war damit allein das Vorhandensein einer Gewandspange kenntlich gemacht, während die zeitgenössischen Fibeln jedoch durchaus verziert waren, eventuell mit Cloisonné in Kreuzform wie die von Quast vorgelegte Zusammenstellung³⁹⁸. Für die Gewandspangen des Typs II2 (mit zentralem Stein und Perlenkranz) liegen, soweit ich das Fundgut überblicke, keine genauen Entsprechungen vor. Vielmehr dürfte es auch hier die Intention des Künstlers bzw. Stempelschneiders gewesen sein, eine etwas üppigere Ausstattung mit Ornamenten oder Schmucksteinen anzudeuten. Am nächsten kommen diesen Gewandspangen mit Almandinen belegte Scheibenfibeln, deren Rand gewellt gestaltet ist und damit dem blumenartigen Fibeln mit äußerem Perlkranz recht nahe kommt³⁹⁹. Weitere

³⁹² z.B. Stout (1994) 85 ff.

³⁹³ Vgl. Stout (1994) 85 ff. — Weitere Beispiele für sog. Kaiserfibeln in Schmauder (1999).

³⁹⁴ Onyxfibel von Szilágysomlyó: Kat. Wien (1999) 198 (Kat.-Nr. 45). — Kleine Fibel von Pietroasa z.B. in Schmauder (1999) Abb. 6. — Letztlich handelt es sich bei diesen Fibeln um Zwiebelknopffibeln, deren Fuß durch den Schmuckstein bzw. das Zierfeld weitgehend verdeckt ist.

³⁹⁵ Kat. Wien (1999) 201 (Kat.-Nr. 48 und 49). — Daß es vergleichbare runde bzw. ovale Fibeln mit Pendilien bereits in älteren Fundzusammenhängen gab, beweist die Onyxfibel aus Ostrovany, Grab 1, das ins späte 3. Jh. datiert wird; Schmauder (1999) 125ff.; Abb. 7.

³⁹⁶ Haseloff (1990) 20ff. (Datierung); Abb. 70. — Eine weitere, gut vergleichbare Fibel mit drei Aufhängeösen für Pendilien (angeblich ebenfalls aus Italien) ist im Kat. New York (1979) 318 (Nr. 294) abgebildet.

³⁹⁷ z.B. die Fibeln aus Thuburbo Maius (Tunesien) und Saint-Sulpice (Schweiz); zusammengestellt bei Martin (1994) Abb. 161.

³⁹⁸ Quast (1999) Abb. 2-4.

³⁹⁹ z.B. Martin (1994) Abb. 168.

Fibeln, die als Vorbild gedient haben könnten, stammen überwiegend aus Gräbern in Italien und Spanien oder der stark romanisch beeinflussten Burgundia⁴⁰⁰. Es gibt aber auch jüngere Fibeln, die die Künstler als Vorlagen für die Gewandspangen mit Perlenkranz, aber ohne Pendilien benutzt haben könnten, wie etwa die bekannte Scheibenfibeln aus Oldenburg-Wechloy, die Luna-Fibel aus Enger oder die Fibel aus Westheim⁴⁰¹.

Für die Gewandspangen im Stuttgarter Psalter (B 32), die dem Typ IV entsprechen, dürften Emailscheibenfibeln Pate gestanden haben, die mit geometrischen Mustern verziert waren. Möglicherweise handelt es sich bei den Darstellungen im Stuttgarter Psalter um stark vereinfachte Kreuzemailfibeln⁴⁰². Große Ähnlichkeit mit (byzantinischen) Kegelfibeln⁴⁰³ haben die Gewandspangen des Typs III.

Die beiden Damen auf den Mosaiken Mo V 25 und Mo V 26-1 tragen Manteltücher, die in Körpermitte mit einer Gewandspange versehen ist. Von diesen Gewandspangen hängen Schnüre bzw. Bänder herab, die dadurch erklärt werden könnten, daß sie zum Verknoten des Manteltuches gedient haben. Die darüber gesteckte Gewandspange würde somit den Knoten verdecken. Dies erinnert stark an die oben besprochenen Gürtel, bei denen ein rundes Schmuckstück das geknotete Band verdeckt. Die Bänder muß man sich wohl an den Kanten des Manteltuches festgenäht denken. Gerade in den letzten Jahren wurden von den Textilforschern bei frühmittelalterlichen Fibeln immer wieder Textilreste festgestellt, die von derartigen Konstruktionen stammen. In unserem Fall besonders wichtig sind die von Bartel vorgestellten Befunde an Fibeln aus einem Frauengrab von Waging, Bayern⁴⁰⁴. Zum einen wurden dort Faden-, Stoff- und Lederreste gefunden, die darauf hindeuten, daß an den eingefassten Kanten Ösen aus Garn angebracht waren, in die die Fibeln eingesteckt wurden. Anderen Befunden zufolge wurde die Fibel an einer Kante in Ösen eingesteckt und mit einem Garn oder schmalen Band gesichert, das durch zwei Ösen an der anderen Gewandkante gezogen, um die Nadel bzw. die Spirale der Fibel gewunden und schließlich verknotet war⁴⁰⁵. Darüber hinaus konnte Bartel ein weiteres Gewebestück analysieren, das möglicherweise zu einem Gewandverschluß ohne Fibel gehörte⁴⁰⁶. Das Waginger Frauen-

⁴⁰⁰ Vgl. Martin (1994) Abb. 164-166.

⁴⁰¹ Oldenburg-Wechloy z.B. bei Haseloff (1990) Abb. 58. — Lunafibel aus Enger z.B. bei Haseloff (1990) Abb. 94. — Westheim z.B. bei Haseloff (1990) 114.

⁴⁰² Haseloff (1990) 103 (Typentafel).

⁴⁰³ Vgl. etwa Schulze-Dörrlamm (1991b) Abb. 14.

⁴⁰⁴ Bartel/Knöchlein (1993) 426ff.

⁴⁰⁵ Rekonstruktionsvorschläge von Barthel in Bartel/Knöchlein (1993) Abb. 10.

⁴⁰⁶ Bartel/Knöchlein (1993) Abb. 18.

grab, das in die 70er Jahre des 6. Jhs. datiert, und die fraglichen Mosaiken, die etwas älter sind⁴⁰⁷, könnte aber durchaus eine in dieser Zeit gängige Art des Gewandverschlusses zeigen⁴⁰⁸.

6. Kopfbedeckung

Definition

Unter Kopfbedeckung wird alles zusammengefaßt, was auf den Kopf gesetzt, gebunden oder gelegt wird, um das Haar mehr oder weniger vollständig zu bedecken. Davon zu unterscheiden ist der Kopfschmuck, der ausschließlich als Zierde des Kopfes dient, nicht aber als Bedeckung. Dabei wird es sicherlich Überschneidungen geben, also Kopfbedeckungen, die auch als Kopfschmuck dienen.

Typenbeschreibung

Drei Arten von Kopfbedeckung werden hier unterschieden:

- Grundform I das Kopftuch,
- Grundform II der Schleier und
- Grundform III die Haube.

Das Kopftuch ist ein um den Kopf gebundenes, relativ kurzes Tuch. Im Gegensatz dazu ist der Schleier aus feinerem Tuch und länger. Selten ist es auch geschlungen. Bei manchen Darstellungen ist die Unterscheidung von einem über den Kopf gezogenen Übergewand mitunter problematisch, vor allem wenn dieses nicht in der üblichen Weise drapiert ist. Unter Haube ist eine Kopfbedeckung zu verstehen, die entweder einer Kappe ähnlich über den Kopf gezogen wird oder aus einem um den Kopf gebundenen

⁴⁰⁷ Mo V 25 datiert durch die Inschrift ins Jahr 533 und das Waginger Frauengrab in die 70er Jahre des 6. Jhs.; Bartel/Knöchlein (1993) 425.

⁴⁰⁸ . Möglicherweise erklärt auch eine derartige Ösenkonstruktion, warum bei Ma R 20-6 die Kanten des Manteltuches an der Stelle, an der die Gewandspange zu erkennen ist, relativ weit auseinander stehen. Allerdings ist die Wandmalerei inzwischen zu undeutlich, als daß das rundliche Gebilde unterhalb der zweiten Halskette sicher als Fibel interpretiert werden könnte. Falls es sich tatsächlich um eine Gewandspange handelt, könnte von dieser eine Lunulakette herabhängen, die aber wohl kaum zur eigentlich Verschlusskonstruktion gehört hat. Dabei handelt es sich vermutlich eher um eine reine Schmuckkette, die an der Fibel befestigt ist. Ähnliches ist bei der Personifikation der Spes in Venedig, S. Marco, dargestellt; Demus (1984) Nr. 274.

Tuch besteht, das im Gegensatz zum Schleier den Kopf eng umschließt und das hochgesteckte Haar weitgehend bedeckt.

Grundform I

Die Kopftücher werden zu einem Typ zusammengefaßt. Das Kopftuch ist kurz, um den Kopf geschlungen und im Nacken gebunden (Liste 6a). Bei den meisten Beispielen ist dies eindeutig (z.B. Ma I 2-5), bei manchen weniger deutlich erkennbar. Beim Kopftuch der Amme auf der Hippolytos-Situla (KM 48 d-4) etwa ist der Teil, der die Stirn einrahmt, hinter die Ohren in den Nacken geführt, wo es von dem Teil, der vom Hinterkopf gerade herabhängt, verdeckt wird. Somit kann nur vermutet werden, daß es dort geknotet ist. Andererseits wäre eine andere Erklärung für die Befestigung des Tuches nicht denkbar. Außerdem sind die Frauen beim Arbeiten oder anderen Tätigkeiten (z.B. in tiefer Verbeugung, Ma A 5-2) gezeigt, bei denen ein lose über den Kopf gelegtes relativ kurzes Tuch sicherlich nicht an seinem Platz bliebe. Ist die Knotung also nicht so eindeutig zu erkennen wie bei Ma I 2-5, muß davon ausgegangen werden, daß die Künstler das Detail der Knotung übersehen oder weggelassen haben. Die gleichmäßig über die Zeitspanne verteilten Datierungen reichen vom frühen 4. Jh. (Mo I 6) bis ins 9. Jh. (B 34).

Grundform II

Typ II1

Schmale, kurze Tücher, die über den Kopf gelegt sind, wurden zu Typ II1 zusammengefaßt (Liste 6b). Daß sie nicht gebunden sind, ist eindeutig zu erkennen. Diese Tücher reichen zumeist bis auf die Schultern. An den Schmalseiten sind Fransen zu erkennen. Daß es sich bei diesen Tüchern nicht um im Alltag getragene Kopfbedeckungen handeln kann, erschließt sich schon aus der Tatsache, daß sie weder gebunden noch anderweitig befestigt sind. Derart kurze Tücher würden bei einer heftigen Bewegung oder einem Windstoß herunterfallen. Außerdem sind die betreffenden Frauen in Gebetshaltung⁴⁰⁹ bzw. als Frau in einer Kirche dargestellt (B 21-5). Zur Verhüllung des Hauptes werden Frauen von christlichen Schriftstellern und Kirchenlehrern⁴¹⁰ wiederholt und eindringlich angehalten, so daß gerade in diesen Zusammenhän-

⁴⁰⁹ Zur Deutung der Susanna auf dem Sarkophag aus Gerona (St 77-1) als Orans vgl. Boehden (1994) 4ff.

⁴¹⁰ Vgl. dazu Wilpert (1898) 23ff.

gen die Bedeckung des Hauptes nicht erstaunt. Diese Kopftücher wurden wohl nur speziell beim Beten oder in der Kirche getragen. Die Darstellungen datieren ins späte 3. und frühe 4. Jh. mit einer Ausnahme, dem Gellone-Sakramentar, der ins 8. Jh. datiert.

Typ II2

Die langen Schleier reichen zumeist bis in Taillenhöhe, zum Teil auch bis in Kniehöhe (Liste 6c). Bei vielen frontalen Darstellungen ist die exakte Länge nicht feststellbar. Bei wenigen Beispielen sind Verzierungen zu erkennen, so etwa Fransen (E 22-2) oder ein in Bögen eingefasster Saum (E 76-1). Manchen Bildwerken ist zu entnehmen, daß die Schleier aus einem sehr feinen, dünnen Stoff hergestellt wurden⁴¹¹.

Innerhalb dieses Typs wird weiter nach Trageweise unterschieden: die erste Variante II2a beschreibt die Schleiertücher, die schlicht über den Kopf gelegt sind, bei der zweiten Variante II2b ist das Tuch um Hals und Schultern geschlungen, bei der dritten Variante II2c ist der Schleier anderweitig im Haar befestigt. Während die erste Variante bei weitem am häufigsten anzutreffen ist, sind für die beiden anderen Varianten jeweils nur wenige Beispiele zu finden. Bei der zweiten Variante ist keine einheitliche Drapierung festzustellen. Bei Ma R 1-6 etwa sind die beiden auf die Brust herabhängenden Zipfel des Tuches über die jeweils andere Schulter geworfen, während bei St 72 nur der rechte Zipfel locker über die linke Schulter auf den Rücken zurückgeworfen ist. Die meisten der dritten Variante zugeordneten Darstellungen zeigen ein Schleiertuch, das nicht den ganzen Oberkopf bedeckt, sondern nur den Hinterkopf (z.B. Ma A 1-1). Wäre das Schleiertuch nicht zusätzlich gesichert, müßte es auf die Schultern herabrutschen. Es wäre vorstellbar, daß der Schleier mit Nadeln in der Frisur am Hinterkopf festgesteckt ist, möglicherweise auch mit dem Kopfschmuck, wie bei Ma W 1-2. Die Datierungen der Schleier vom Typ II2 reichen vom 4. bis zum 10. Jh., wobei der Schwerpunkt jedoch deutlich auf dem Beginn der Zeitspanne liegt.

Sonstiges

Einige Darstellungen sind nicht eindeutig zu bestimmen (Liste 6d). Zumeist ist nicht zu entscheiden, ob es sich um ein über den Kopf gezogenes Übergewand (*palla*) oder um einen Schleier handelt, wie etwa bei St 22. Daneben gibt es noch zwei Fälle, bei denen das Schleiertuch durch ein Stirnband gehalten wird (B 31 und E 56). Schwer

zu deuten ist die Drapierung des Schleiers der Maria auf E 56. Er scheint über einer kugeligen Haube um den Kopf geschlungen zu sein und an einer Schlaufe über dem linken Ohr befestigt. Bei der Darstellung der Achsah auf dem Oktateuch von Smyrna (B 12 d-3) ist ein anscheinend verhältnismäßig eng um den Kopf und den Hals geschlungenes Schleiertuch gezeigt.

Grundform III

Die Definition dessen, was hier unter dem Begriff Haube zusammengefaßt ist, gestaltet sich schwierig. Im Prinzip wurden hier all die Kopfbedeckungen zusammengestellt, die den Kopf eng umschließen. Meistens handelt es sich dabei um ein Kleidungsstück, das einer Mütze oder einer Kappe geähnelt haben dürfte. Bei manchen ist aber deutlich zu erkennen, daß ein Tuch von ganz bestimmtem Zuschnitt, das somit auch nur zu diesem Zweck verwendet werden konnte, zu einer Haube um den Kopf gewunden und befestigt wurde. Schwierigkeiten bereitete außerdem, daß bei manchen Darstellungen nicht klar zu entscheiden war, was bei der Ausformung der Haube auf die Haube selbst und was auf die Frisur zurückzuführen ist. Dies gäbe aber Auskunft darüber, ob eine Haube aus einem steifen Stoff wie Filz gefertigt war oder aus einem flexiblen Tuch. Bei der Typenbildung machte sich besonders bemerkbar, daß die Künstler kaum Details der Hauben abbildeten.

Typ III1

Eine kleine Gruppe von Kopfbedeckungen bestehend aus einem Tuch, das den Kopf nur teilweise bedeckt, sind hier zusammengefaßt (Liste 6e). Während es sich bei St 46 („Theodora“)⁴¹² und KM 60 jeweils um ein Tuch aus einem schleierfeinen Stoff handelt, das den Haarbeutel bedeckt, ist das Tuch bei E 37 und Ma O 4 eindeutig netzartig und bedeckt nur den Oberkopf. Die Datierung der Bildwerke ist schwierig. Bei der Wandmalerei aus Stari Kostolac (Ma O 4) weisen die Datierungsansätze aufgrund der archäologischen Befunde aber auch aufgrund stilistischer Vergleiche in die Mitte des 4. Jhs. Die Elfenbeinschnitzerei E 37 wird stilistisch dem 6. Jh. zugeordnet⁴¹³, was allerdings nicht allzu viel Gewicht hat, da die Datierung der Elfenbeinarbeiten ebenso wie

⁴¹¹ z.B. bei der Heiligen Pelagia in Ravenna, S. Apollinare Nuovo (Mo I 2-1), bei der an der rechten Schulter das Muster des Übergewandes durch den Schleier durchscheint.

⁴¹² Beim Mailänder Kopf (St 46) sind zwei Kopfbedeckungen übereinander festzustellen, das feine gebundene Tuch direkt über dem Haar und eine feste Haube; zu dieser siehe unten Typ III10.

⁴¹³ Volbach (1976) 100. — Kat. New York (1976) 540ff.

die Lokalisierung von Werkstätten noch der Aufarbeitung harrt⁴¹⁴. Der Mailänder Kopf St 46 („Theodora“) kann zur Datierung im Moment ebenfalls nicht herangezogen werden. Keine der bislang gegebenen zeitlichen Einordnungen überzeugt, da sie zu stark an einer Identifizierung der dargestellten Frau mit einer Kaiserin orientiert sind⁴¹⁵. Die stilistische Einordnung der Büstenkanne KM 60 datiert diese in das späte 4. Jh.

Typ III2

Eine etwas größere Gruppe von Darstellungen zeigt Kopfbedeckungen, die offensichtlich aus einem Tuch gebildet wurden, das um den Kopf gelegt die Frisur weitgehend verhüllt (Liste 6f). Die Methoden, wie das Tuch gebunden wurde, sind ähnlich, aber nicht durchweg identisch, da diese auch von der Frisur der Trägerin abhängen. Am besten nachzuvollziehen ist das bei zwei vollplastischen Frauenköpfen in New York, Metropolitan Museum (St 43), und in Toulouse, Musée Saint-Raymond (St 33). Es dürfte sich jeweils um ein rechteckiges oder dreieckiges⁴¹⁶ Tuch handeln. Da sich die Konturen der Frisur gut abzeichnen und auch die zusammengefalteten Enden des Tuches nicht sehr aufragen, muß es sich um einen sehr feinen Stoff gehandelt haben. An einer Stelle, vermutlich an der Kante, ist der Stoff mittig etwas zusammengefaßt und mit einer Naht fixiert. Diese Stelle ist in Stirnmitte über der Nasenwurzel am Haaransatz angelegt. Das Tuch ist dann von dort ausgehend über die Frisur gezogen, wobei es den Haaransatz entlang streng und enganliegend geführt ist, so daß die Tuchkante etwas unter die Stirntour der Frisur einzieht. Am Hinterkopf ist dann das Tuch wiederum unter den Haarbeutel der Frisur gezogen. Dort sind die Tuchenden zusammengefaßt, vermutlich auch etwas zusammengedreht, so daß ein Streifen entsteht. Diese Bänder sind vom Hinterkopf aus über die Ohren und Schläfen um den Kopf einmal links, einmal rechts herumgeführt, so daß sie dann im Nacken wieder zusammentreffen und miteinander verknotet sind. Da hier das Tuch unter den Haarbeutel gezogen ist, ist der Knoten von diesem verdeckt. Bei beiden Köpfen ist in Nackenmitte eine weitere Fältelung des Tuches zu erkennen, die aber vermutlich nicht wie über der Stirn auf eine fixierte Raffung zurückzuführen ist, sondern eher auf das Zusammenziehen des Tuches unterhalb des Haarbeutels.

⁴¹⁴ Vgl. auch Engemann (1987) 174ff. — Cutler (1993) 172ff.

⁴¹⁵ Vgl. dazu den Eintrag im Katalog.

⁴¹⁶ „Selbstversuche“ haben ergeben, daß beide Formen ein akzeptables Ergebnis bringen.

Bei den zweidimensionalen Bildwerken läßt sich die Methode, wie das Tuch gebunden wurde, nur selten so detailliert nachvollziehen. Auch Einzelheiten wie die Rafung über der Stirn sind bei den größeren Darstellungen wie etwa den Mosaiken oder den sehr kleinformatigen wie etwa der Buchmalerei nicht auszumachen. Die Konturen insgesamt, aber auch Details wie die über den Kopf geführten Enden des Tuches zeigen, daß auch diese Darstellungen nach dem oben ausführlich beschriebenen Muster gebundene Tücher aufweisen. Wie die Dienerin auf dem Mosaik von Tabarka (Mo A 18) zeigt, wurden auch gemusterte Stoffe verwendet.

Die Datierungen der hier zusammengefaßten Werke sind allesamt in der Zeit um 400, spätes 4. Jh. und frühes 5. Jh. angesetzt mit einer Ausnahmen: Mo I 2-4, der aus der ersten Hälfte des 6. Jhs. stammt. Der Kopf St 43 wird u.a. auch in justinianische Zeit datiert⁴¹⁷. Dabei muß aber bedacht werden, daß die für diese Plastik unterbreiteten Datierungsvorschläge nicht immer ganz neutral gewonnen wurden, sondern im Hinblick auf die Identifizierung und Datierung von Porträtköpfen von Kaiserinnen.

Typ III3

Die nächste Gruppe von Hauben zeigt eine charakteristische Doppelwulstform (Liste 6g). Während der obere Wulst glatt ist, ist der untere Wulst mit einem breiten Band überzogen. Dieses besteht aus zwei waagrechten Strängen, zwischen denen lotrechte Schnüre verlaufen. In einem Fall, dem Frauenkopf KM 3, sind sie gekreuzt. Die Entstehung dieser Silhouette mit zwei Wülsten dürfte in erster Linie auf die Frisur zurückzuführen sein. Wie im Kapitel zu den Frisuren noch gezeigt werden wird, wurde das Haar häufig von der Stirn über die Schläfen in den Nacken zu einer Tolle gedreht. Wenn diese nun mit einem Tuch überzogen und über diese Tolle zusätzlich ein Band gezogen wird, dessen beiden waagrechten Schnüre so zusammengezogen werden, daß sie etwas einschneiden, entsteht diese typische Doppelwulstform.

Die Frage nach der Funktion dieses Bandes ist anhand der Abbildungen nicht leicht zu beurteilen. Wahrscheinlich dient es dazu, der Kopfbedeckung Halt zu geben. Dazu könnte die Darstellung einer vornehmen Frau bei ihrer Toilette aus den Thermen der Villa von Sidi Ghrib (Mo A 12-3) ein erhellendes Detail liefern. Die Handhaltung und die Schnur oder das Band, das die Dame mit zwei Fingern greift und dessen Ende bis

⁴¹⁷ Alföldi-Rosenbaum (1968) 19ff.

zum Handgelenk reicht, läßt sich meiner Ansicht nach nur dahingehend interpretieren, daß die Dame im Nacken gerade die Haltebänder zusammenzieht, die durch den unteren Saum der Haube gezogen sind. Durch das Zusammenziehen und Verknoten dieser Bänder dürfte sich der untere Wulst erst richtig ausbilden, da die untere Kante unter den Haarwulst, der das Gesicht umrahmt, und den Haarbeutel oder –knoten im Nacken gezogen wird. Außerdem wird dadurch die ganze Haube gut fixiert. Die Datierungen, soweit sie als sicher gelten können, weisen diesen Typ in die Zeit des späten 4. und des 5. Jhs.

Typ III4

Die Hauben dieses Typs besitzen ebenfalls eine Doppelwulst-Silhouette (Liste 6h). Im Unterschied zum vorangehenden Typ sind hier aber Streifen bei beiden Wülsten zu erkennen. Zunächst könnte man annehmen, daß es sich schlicht um einen gestreiften Stoff handelt. Eine akribische Durchsicht der Abbildungen zeigt jedoch, daß diese Streifen immer radial verlaufen⁴¹⁸. Handelte es sich um ein gebundenes Tuch mit einem derartigen radialen Streifenmuster, müßte dieses mit dem Mittelpunkt, von dem die radialen Streifen ausgehen, über den Scheitelpunkt gelegt werden, damit das Muster so exakt erhalten bleibt. Dann würde aber durch die Faltenbildung beim Binden das Muster immer in irgendeiner Weise verzogen werden. Auf allen Darstellungen verlaufen die Streifen jedoch regelmäßig und Falten sind nicht zu erkennen. Diese Möglichkeit scheidet also aus. Offensichtlich ist über die eigentliche Haube ein Überzug gelegt, der vermutlich ein unteres Halteband hat, das so zusammengezogen ist, daß es unter dem unteren Haubenrand verschwindet. Die Möglichkeit, daß separate Bänder von Scheitelpunkt aus radial über die Haube gelegt wurden und dann unter dem unteren Wulst verschwinden, kann wohl ausgeschlossen werden, da es schwierig gewesen sein dürfte, diese zu befestigen. Die Funktion dieses Bänderüberzuges dürfte ähnlich wie beim Haubentyp 3 zunächst darin bestanden haben, der Haube Halt zu geben. Ich halte es aber durchaus für möglich, daß er zu einem späteren Zeitpunkt vor allem der Zierde diene. Auch hier macht sich wieder bemerkbar, daß nur wenige Darstellungen die entsprechenden Details bzw. die Seiten- und Rückansichten zeigen. Die Darstellung der Samariterin am Brunnen auf der Maximianskathedra (E 71-11) läßt noch die Herkunft von den gebundenen Tüchern erkennen. Bei manchen Exemplaren gewinnt man aber

⁴¹⁸ Im Gegensatz zum gestreiften Stoff bei Mo A 18!

den Eindruck, daß es sich um fertige Kopfbedeckungen handelt, die nur noch auf den Kopf gesetzt werden mußten und nicht mehr aus einem Tuch gebunden wurden. Dafür könnten aber vielleicht auch der Mangel an Details, die verkürzte Darstellung und das Fehlen von rundplastischen Werken bzw. das Fehlen von Seiten und Rückansichten verantwortlich sein.

Die Datierungsansätze reichen vom frühen 4. Jh. (Ma O 3) bis ins 9. Jh (B 16-7), wobei jedoch die meisten Bildwerke dem 6. Jh. entstammen.

Typ III5

Deutlich komplizierter aufgebaut sind die zu Typ 5 zusammengefaßten Hauben (Liste 6i). Das bezieht sich zum einen auf die eigentliche Haube, zum anderen auf den Schmuck. Am besten nachzuvollziehen ist der Aufbau dieser Hauben bei den rundplastischen Werken, die die Kaiserin Ariadne (z.B. St 45, St 47) darstellen. Zwei wichtige Charakteristika sind der untere Wulst, der an den Seiten und der Stirn deutlich hervortritt, im Nacken abgeflacht ist, und die Einsattelung des zweiten, oberen Wulstes. Diese Einsattelung dürfte zwar eigentlich durch die Frisur bedingt sein, wird aber durch die Perlschnüre, die die Haube überziehen, verstärkt und betont. Bei der Frisur, die sich bei den genannten Porträtplastiken deutlich abzeichnet, handelt es sich um einen breiten Scheitelzopf⁴¹⁹. Der Überzug besteht aus Bändern, die in zwei Reihen mit Perlen besetzt sind. Die Grundform besteht aus einem waagrechten Band, das von der Stirn über die Seiten in den Nacken geführt ist. Davon gehen mehrere Bänder ab, die unter dem Haubenrand verschwinden. Vom Scheitelpunkt gehen vier Bänder ab, jeweils eines zu den Ohren, eines zur Stirn, eines in den Nacken. Zusätzliche Bänder mit einer einfachen Perlenreihe folgen den seitlichen Kanten des Scheitelzopfes. Der Scheitelpunkt und die Stellen, an denen die radialen Bänder auf das waagrechte Band treffen, sind zumeist mit einem besonderen Juwel besetzt. In zwei Ausnahmefällen sind die Bänder ohne Perlenschmuck (z.B. B 3-10, E 30), was bei der Buchmalerei auf die miniaturisierte Darstellung zurückzuführen sein dürfte.

Diese Hauben scheinen nicht aus einem Tuch gebunden, sondern in dieser Form gefertigt. Die rundplastischen Werke erwecken den Eindruck, daß die Hauben aus einem festeren Material wie Filz bestehen. Nicht eindeutig zu erkennen ist, ob die perlenbesetzten Bänder auf die Haube aufgenäht sind oder einen eigenständigen Überzug

⁴¹⁹ Vgl. auch Kapitel II.C.

darstellen. Es ist offensichtlich, daß sie mit den Bänderüberzügen der vorangehenden Haubentypen verwandt sind. Allerdings erwecken sie nicht den Eindruck, daß sie zur Befestigung der Hauben benötigt würden. Möglicherweise handelt es sich um ein typologisches Rudiment, das nur noch Schmuckfunktion besitzt. Müßte dieser Überzug tatsächlich die Haube befestigen, wäre er wie oben beschrieben unter der Haube zusammengezogen und gebunden. Dann würde man aber erwarten, daß auch im Nacken ein Band zum unteren Rand der Haube führt, da ja hier der schwere Haarbeutel gehalten werden muß. Für die reine Schmuckfunktion spricht auch, daß die Bänder auf der Frontseite den Konturen folgen und diese unterstreichen⁴²⁰, besonders deutlich bei dem zumeist der Kaiserin Eufemia zugesprochenen Kopf KM 1. Hier fehlen die über den Kopf verlaufenden Bänder, während die radialen, vom waagrechten Band ausgehenden Bänder, die unter dem unteren Haubenrand verschwinden, lediglich auf der Schauseite angebracht sind und im Nacken fehlen.

Da es sich bei den meisten Bildwerken um Darstellungen von Kaiserinnen handelt, deren Namen zumeist auch bekannt sind, sind die Datierungen eindeutig. Es handelt sich dabei um die Kaiserinnen Licinia Eudoxia, Ariadne und Theodora. Dadurch kann diese Serie in die Zeit des mittleren 5. Jh. (Licinia Eudoxia) bis ins mittlere 6. Jh. (Theodora) datiert werden.

Typ III6

Bei den Vertretern dieses Typs ist im Gegensatz zu Typ 4 keine ausgeprägte Wulstbildung zu erkennen (Liste 6j). Der Stoff scheint vielmehr eng anliegend über das straff nach hinten frisierte Haar gezogen zu sein, so daß das ganze eine mehr oder minder kugelige Silhouette ergibt. Bei zwei Darstellungen, nämlich Mo I 2-6 und Mo V 23-7, läßt sich aufgrund des Dreiviertelprofils auch erkennen, daß das Haar im Nacken bzw. am Hinterkopf hochgesteckt ist. Bei Hauben dieses Typs sind wiederum die bereits bei Typ 4 beschriebenen radialen Streifen zu erkennen. Neben solchen mit regelmäßig angeordneten, gleich breiten Streifen, gab es offensichtlich auch welche mit breiteren und schmälere Streifen, bei denen die Streifen zu Gruppen angeordnet waren (z.B. Mo I 3-3). Für die mit Perlen und Juwelen geschmückten Hauben wie Mo I 1-2 möchte ich in Analogie zu den Hauben des Typs 5 annehmen, daß die Juwelen und

⁴²⁰ Die Schmuckbänder werden unter Kap. II.B.1 (Kopfschmuck) eingehender behandelt.

Perlen nicht auf die eigentliche Haube, sondern auf den darüberliegenden Bändern aufgenäht sind.

Den zahlreichen Abbildungen im Ashburnham Pentateuch zufolge (z.B. B 5-9) gab es auch gemusterte Hauben. Interessant ist bei den Hauben des Ashburnham Pentateuch der andersartige Überzug, der nicht aus radialen Bändern besteht, sondern aus einem waagrechten Band und einem Bügel, der von der Stirn über den Scheitel zum Nacken verläuft⁴²¹.

Die Datierungen weisen diesen Haubentyp in die Zeit vom 6. bis 8. Jh. Zu den ältesten Darstellungen zählen dabei die Mosaiken in der Erzbischöflichen Kapelle in Ravenna (Mo I 1-2) aus der Amtszeit Bischof Petrus II (494-519), zu den jüngsten die Initiale im Gellone Sakramentar (B 21-4), der ins 8. Jh. datiert.

Typ III7

Diese Hauben (Liste 6k) entsprechen im Prinzip den vorstehend beschriebenen Hauben vom Typ 6 mit dem Unterschied, daß sie keine Bänderüberzüge besitzen. Das älteste Bildwerk dieses Typs stammt aus dem 4. Jh. (Mo A 5-2). Die jüngsten entstammen dem 8. Jh. (Ma R 20-4).

Typ III8

Wie beim zuvor beschriebenen Haubentyp liegt die Haube auch hier eng an (Liste 6l). Im Unterschied zu Typ 6 ist die Haube bei Typ 8 jedoch nicht mit einem Überzug aus radialen Bändern gefestigt. Vielmehr ist ein schmales Band kreuzweise über die Haube geschlungen und vermutlich im Nacken verknotet, wie die flatternden Bänderenden im Nacken andeuten. Die Datierungsansätze dieser recht einheitlichen Gruppe weisen ins 8. bis 12. Jh.

Typ III9

Unter Typ 9 sind lediglich Beispiele aus dem Stuttgarter Psalter vertreten (Liste 6m). Auf den ersten Blick scheinen sie Vertretern von Typ 3 (KM 3) sehr ähnlich zu sein. Der wesentliche Unterschied ist, daß die Haube keine Doppelwulstkontur besitzt. Außerdem bedeckt der Überzug mit den Zick-Zack- bzw. Kreuz-Bändern nicht nur einen

⁴²¹ Vgl. dazu Kap. II.B.1 (Kopfschmuck, Grundform II).

Streifen am unteren Haubenrand, sondern, soweit sich das bei den Darstellungen beurteilen läßt, den ganzen Kopf. Die Bildwerke stammen aus dem 9. Jh.

Typ III10

Eine Reihe von Hauben erinnern mehr an Kappen aus einem steifen Material als an die zuvor beschriebenen Hauben aus Tuch (Liste 6n). Aufgrund der äußeren Form sind zwei Gruppen zu unterscheiden: eine Gruppe von halbkugeligen bis zylinderischen Hauben und eine andere Gruppe, bei denen die Haube über dem Scheitel eingesattelt ist. Diese Einsattelung dürfte wie bei Haubentyp 5 auf die Frisur zurückzuführen sein. Gemeinsames Merkmal der Darstellungen ist, daß die Hauben das Haar nicht vollständig bedecken, vielmehr ist rundum ein Haarsaum zu sehen. Die Datierungen der Bildwerke entstammen dem 4. Jh. bis zum 6. Jh., wobei die erste Gruppe eher ins 4. Jh. datiert, die zweite mehrheitlich ins 5. Jh., aber auch ins 6. Jh.

Sonderfälle und nicht bestimmbare Darstellungen

Eine ganze Reihe von Abbildungen läßt sich keinem der Haubentypen zuordnen, da der größte Teil vom Übergewand überdeckt ist (Liste 6o). Bei diesen ist dann jeweils nur noch der untere Teil über der Stirn zu sehen. Aufgrund dieses kleinen Ausschnitts ließen sich diese Darstellungen nur in zwei Gruppen einteilen: ohne Bänderüberzug und mit Bänderüberzug. Unter den Bänderüberzügen sind die mit den Bändern in gleichmäßigem Abstand am häufigsten. Daneben gibt es solche, bei denen die Bänder zu Zweier- oder Dreiergruppen zusammengedrückt sind (z.B. Ma R 20-11). Bei einigen Exemplaren ist in dem durch die Bänderung über der Stirn gebildeten Feld eine besondere Verzierung zu sehen. Entweder ist es gemustert (z.B. Mo V 21-1) oder durch eine andere Farbe hervorgehoben (z.B. Mo V 29-1, -2) oder aber es ist über der Stirn ein breiteres Feld mit sich kreuzenden Bändern zu sehen (z.B. Ma R 20-2).

Zeitgenössische Bezeichnungen

Isidor von Sevilla bespricht Kopftücher und Schleier in einem eigenen Abschnitt, das mit „*de paleis feminarum*“ überschrieben wurde, also eigentlich unter dem Stichwort „Übergewänder“. In der Tat ist die Unterscheidung, wie oben in der Definition angesprochen, nicht einfach. Isidor nennt als lateinische Synonyme für die aus dem Grie-

chischen entlehnte *stola* das *ricinium* und den *mauors*⁴²². Der Beschreibung der *stola* zufolge, die nur den Kopf und die Schultern bedeckt (*cooperto capite et scapula*), handelt es sich um einen Schleier. Über den *mavors* berichtet Isidor, daß es sich dabei um den im Volk gebräuchlichen Begriff handelt. Er leitet das Wort von *Mavors*, dem alten Namen des Kriegsgottes Mars, ab und erklärt, daß dies das Symbol für die Würde der Frau sei, da der Mann das Haupt der Frau sei und deswegen der *mavors* über das Haupt der Frau gesetzt ist (*uocatum autem mauortem quasi Martem: signum enim maritalis dignitatis et potestatis in eo est. Caput enim mulieris uir est; inde et super caput mulieris est*)⁴²³. Diese Herleitung ist jedoch irrig, ebenso die Schreibung des Wortes. Die korrekte Form ist *mafors*, da es sich vom griechischen *μαφόριον* bzw. *μαφόρτης* ableitet⁴²⁴. In lateinischen Quellen taucht das *mafors* erst spät auf. So schreibt der spätromische Autor Nonius, daß das kurze *palliolum* der Frauen nun *mafurtium* genannt wird⁴²⁵, was andeutet, daß der Begriff erst in der späten Kaiserzeit Eingang in den Sprachgebrauch gefunden hat. Weitere Belege sind bei Venantius Fortunatus und Gregor von Tours zu finden⁴²⁶. Im griechischen Sprachraum war das *μαφόριον* gebräuchlicher und wurde das charakteristische Kleidungsstück Marias⁴²⁷. Im Zeremonienbuch Kaiser Konstantin VII. wird ein purpurgefärbtes *μαφόριον* erwähnt⁴²⁸.

Mafors und *velamen* werden in den Quellen zuweilen als Synonyme gebraucht, was dafür spricht, daß beide Begriffe sehr ähnliche oder gar identische Kleidungsstücke bezeichnen. Eine Belegstelle ist bei Aldhelmus zu finden (*pulla capitis velamina candidis et coloratis mafortibus cedunt*; die dunklen Schleier weichen weißen und farbigen Schleiern; Übs. d. Verf.)⁴²⁹, eine weitere bei Ambrosius (*nam melius maforte [...] quam altare uelabit, quod sanctificat ipsa velamina?*)⁴³⁰. Das *velamen* ist außerdem bei Bonifatius belegt⁴³¹.

⁴²² Isidor von Sevilla XIX,25,3-4.

⁴²³ Isidor von Sevilla XIX,25,4.

⁴²⁴ Vgl. Rodríguez-Pantoja (1995) 218 f. (Anm. 279); nach Rodríguez-Pantoja ist das Wort semitischen Ursprungs.

⁴²⁵ Nonius, De compendiosa doctrina, p. 542; zitiert nach Rodríguez-Pantoja (1995) 219 (Anm. 279).

⁴²⁶ Venantius Fortunatus, Vita S. Radegundis IX (aus Leinen).— Gregor von Tours, Historia Francorum X,16,506 (ganz aus Seide).

⁴²⁷ Kühnel (1992) s.v. Maphorion.

⁴²⁸ Constantinus Porphyrogenitus Imperator, De ceremoniis aulae byzantinae II,IV,993; nach Fauro (1995) 507.

⁴²⁹ Aldhelmus, Prosa de virginitate LVIII,13ff. In den altenglischen Glossen zu dieser Stelle wird *wimpe* als Übersetzung von *velamen* und *mafors* angegeben; vgl. die Angaben in der im Literaturverzeichnis angegebenen Edition des Werkes und der Glossen durch Gwara.

⁴³⁰ Ambrosius, De virginibus I,65.— Ein weiterer Beleg für *velamen* bei Ambrosius, De virginitate III,10.

⁴³¹ Bonifatius, Briefe 51.

Erstaunlicherweise findet sich gerade das gebräuchliche Wort *velamen* nicht bei Isidor von Sevilla. Dafür führt er eine spezielle Bezeichnung für den Schleier der Vestalinnen, das *subfibulum*, an⁴³². Dabei handelt es sich um ein über den Kopf gelegtes Tuch, das unterhalb des Kinns mit einer Gewandspange zusammengesteckt war. Dieses Wort ist in keiner anderen hier untersuchten Quelle belegt. Vermutlich war das Kleidungsstück nicht mehr in Gebrauch. Dafür spricht zum einen, daß die Quellen, die dieses Wort anführen, durchweg deutlich älter sind⁴³³, zum anderen, daß Isidor das *subfibulum* mit dem *subligaculum* gleichsetzt. Letzteres bezeichnet eine Art Lendenschurz, hat also mit einem Schleier nichts zu tun⁴³⁴. Offensichtlich hat Isidor dieses Wort der ihm zur Verfügung stehenden Literatur entnommen, ohne dieses Kleidungsstück überhaupt zu kennen, weswegen er vermutlich auch keinerlei Erläuterung dazu anfügt.

In einem eigenen Kapitel, das mit „*de ornamentis capitis feminarum*“⁴³⁵ überschrieben wurde, bespricht Isidor von Sevilla weitere Kopfbedeckungen, aber auch „echten“ Kopfschmuck im hier definierten Sinne. Einer der aufgeführten Begriffe ist *capitulum*, das mit dem allgemein gebräuchlichen *capitulare* gleichgesetzt wird⁴³⁶. Ersteres wird in anderen Quellen mit Hülle oder Bedeckung des Hauptes erklärt⁴³⁷. *Capitulare* tritt erstmals verhältnismäßig spät auf⁴³⁸. Vermutlich mit den beiden vorgenannten ist das *capitium* etymologisch verwandt. Über das Aussehen dieses Kleidungsstückes ist wenig, und wenn, nur widersprüchliches zu erfahren. Es scheint in republikanischer Zeit eher ein Kleidungsstück ähnlich einer *tunica* gewesen zu sein⁴³⁹. In seiner zweiten Bedeutung „Halsausschnitt einer *tunica*“ ist es u.a. bei Aldhelmus belegt (*tonica coccinea siue iacintina, capitium et manicae sericis clauatae*)⁴⁴⁰. Schließlich bezeichnet das *capitium*, einer Stelle bei Nonius zufolge, eine Kopfbedeckung, über deren Aussehen jedoch nichts bekannt ist⁴⁴¹.

⁴³² Isidor von Sevilla XIX,33,4.— Vgl. dazu auch Kühnel (1992) s.v. Suffibulum.

⁴³³ Vgl. die von Rodríguez-Pantoja (1995) 279 (Anm. 371) zusammengestellten Zitate.

⁴³⁴ Zum *subligaculum* vgl. Potthoff (1992) 181ff.

⁴³⁵ Isidor von Sevilla XIX,31.— Die Kapitelüberschriften stammen nicht von Isidor selbst.

⁴³⁶ Isidor von Sevilla XIX,31,3.

⁴³⁷ Paulus Festus p 48 (*capidulum genus uestimenti, quo caput tegebatur*).— Glossae Placidi C5 (*capedulum, uestimentum capitis*); zitiert nach Rodríguez-Pantoja (1995) Anm. 339 (S. 255).

⁴³⁸ Vgl. Rodríguez-Pantoja (1995) 255 (Anm. 339).

⁴³⁹ Potthoff (1992) 81.

⁴⁴⁰ Aldhelmus, Prosa de virginitate LVIII,11.

⁴⁴¹ Nonius, De compendiosa doctrina, p. 542,23: *capitia, capitum tegmina*; zitiert nach Rodríguez-Pantoja (1995) 255 (Anm. 339).— Vgl. dazu auch die Anmerkungen Blümmers (1911) 230 (Anm. 15).

Nach Isidor von Sevilla ist die *cappa* gleichbedeutend mit *capitulum* und *capitulare*⁴⁴². Sie habe ihren Namen entweder davon, daß sie wie der Buchstabe *cappa*, gemeint ist der griechische Buchstabe κ , zwei Spitzen habe (*uel quod duos apices ut cappa littera habeat*) oder davon, daß sie Schmuck des Hauptes (*caput*) sei (*uel quia capitis ornamentum est*). Ein Beleg für dieses Wort ist bei Gregor von Tours zu finden⁴⁴³. Demzufolge handelt es sich bei einer *cappa* jedoch um die Kapuze eines Klerikergewandes.

Die *mitra* benennt laut Isidor von Sevilla neben der phrygischen Mütze auch die Kopfbedeckung der *Devotae*⁴⁴⁴. Mit den *redimicula* wird die *mitra*, die aus Wolle besteht, gebunden. Die der *mitra* entsprechende Kopfbedeckung der Jungfrauen wird *ricula* genannt. In einer älteren Quelle, nämlich bei Tertullianus, wird die *mitra* als Kopfbedeckung von verheirateten Frauen erwähnt, die deren Haupt nicht gut genug verhülle⁴⁴⁵. In zwei Gedichten Eugenius' sind Belege für *mitra* zu finden, ohne daß jedoch aus dem Zusammenhang hervorginge, von wem sie getragen wurde und wie sie aussieht⁴⁴⁶. Das erste Zitat erläutert allerdings, daß sie mit Edelsteinen verziert war (*gemmis ornatam [...] mitram*). Hathumod, eine Nonne des 9. Jh., lehnte Prunksucht bereits als Kind ab und weigerte sich selbst schmückende Kleidungsstücke zu tragen, so auch die *mitra*⁴⁴⁷. Die *mitra* muß also in irgendeiner Form schmückend gewesen sein, sei es, daß sie aus einem wertvollen Stoff gefertigt war oder mit Steinen, Perlen oder anderem Schmuck besetzt war.

Schließlich führt Isidor von Sevilla noch das *retiolum*, das das Haupthaar sammelnde Haarnetz, auf, das er etymologisch richtig von *retinere* „zurückhalten“ ableitet (vgl. *rete* „Netz“)⁴⁴⁸. Venantius Fortunatus erwähnt in der Lebensgeschichte der Heiligen Radegunde die *cofia*, von denen Radegunde mehrere verschenkte⁴⁴⁹. Es scheint sich um einen sehr frühen Beleg für *cofia* zu handeln. In den anderen Quellen ist es jedenfalls nicht aufgeführt. Das Wort stammt vom germanischen *kuffia* und bezeichnet eine

⁴⁴² Isidor von Sevilla XIX,31,3.

⁴⁴³ Gregor von Tours, Liber vitae patrum XVII,4.

⁴⁴⁴ Isidor von Sevilla XIX,31,4-5.

⁴⁴⁵ Tertullian, De virginibus velandis 17,2: *Mitris enim et lanis quaedam non velant caput, sed conligant, a fronte quidem protectae, qua proprie autem caput est, renudae*; zitiert nach <http://www.intratext.com/IXT/LAT0736/ PH.HTM> (Stand Jan. 2005); das Zitat findet sich auch bei Rodríguez-Pantoja (1995) 257 (Anm. 341) jedoch mit abweichender Stellenangabe.

⁴⁴⁶ Eugenius, Appendix XI,4.— Eugenius, Appendix XII,11.

⁴⁴⁷ Müller (2003) 95.

⁴⁴⁸ Isidor von Sevilla XIX,31,7.

⁴⁴⁹ Venantius Fortunatus, Vita S. Radegundis XIII.

Kopfbedeckung, möglicherweise eine Art Haube. In späterer Zeit werden damit zumindest Frauenhauben, aber auch eng anliegende Kappen für Männer bezeichnet⁴⁵⁰.

Diskussion

Da Frauen recht häufig mit verhülltem Haupt dargestellt sind, werden Kopfbedeckungen regelmäßig besprochen. Allerdings ergibt sich dabei das Problem, das die Unterscheidung zwischen einer „echten“ Kopfbedeckung und einem über den Kopf gezogenen Übergewand zuweilen nicht vorgenommen wird oder aber Begriffe unterschiedlich verwendet werden. Am häufigsten taucht in diesem Zusammenhang die Bezeichnung *Maphorion* auf. Manche Autoren setzen *Maphorion* mit *Palla* gleich⁴⁵¹. Gegenteiliges Zeugnis legen jedoch die oben angeführten Quellen ab. Bis ins 8. Jh. hinein wurde nach Aussage der schriftlichen Quellen zumindest im Westen *ma-vors/mafurtium/mafors* synonym zu anderen Bezeichnungen für Schleier wie *velamen* verwendet. Eine Gleichsetzung mit *palla* wie bei Deichmann und Delbrueck ist demnach zumindest für den Westen nicht zulässig. Die Entwicklung im Osten müßte noch geklärt werden. Es wäre durchaus möglich, daß das *μαφόριον* sich dort in Aussehen und Funktion an das Übergewand angeglichen hat oder gar mit ihm verschmolzen ist. Zumindest ist *Maphorion* die allgemein verwendete Bezeichnung für das Manteltuch der Maria in der byzantinischen Kunst⁴⁵². Wilpert hingegen stellt *maforte/mafortium/μαφόριον* im Kapitel zum Kopftuch neben *velum* und *velamen*⁴⁵³. Baumann unterscheidet offensichtlich ebenfalls zwischen *palla* und *maphorion*, da er angibt, daß die Maria benannte Frau in der Kapelle von Elias, Maria und Soreg in Gerasa (Mo V 26-3) *Maphorion* und *Palla* trägt⁴⁵⁴. Russo führt nach den Quellen die hier genannte Hauptbedeutung „Schleiertuch“ für *Maphorion* auf, weist aber auch darauf hin, daß damit außerdem ein kleines Mäntelchen gemeint sein könnte, möglicherweise mit Kapuze⁴⁵⁵. Ansonsten taucht gelegentlich *velamen* in der Fachliteratur auf⁴⁵⁶, während andere Begriffe wie *ricinum* oder *redimicula* keine Verwendung finden.

⁴⁵⁰ Loschek (1994) s.v. Coiffe.

⁴⁵¹ Deichmann (1969) 319.— Delbrueck (1929) 33.

⁴⁵² Kühnel (1992) s.v. *Maphorion*.

⁴⁵³ Wilpert (1898) 23.

⁴⁵⁴ Baumann (1999) 214; allerdings trägt die Frau auf dem Mosaik nur ein Kleidungsstück, nämlich ein Übergewand, das Kopf und Körper bedeckt.

⁴⁵⁵ Russo (1998) 165 (mit weiterer Literatur).

⁴⁵⁶ z.B. Wilpert (1898) 23.

Für die Hauben werden entweder moderne Begriffe wie Haube, seltener neutrale Begriffe wie Kopfbedeckung und Überzug⁴⁵⁷ oder zeitgenössische Bezeichnungen für die Hauben verwendet. Am häufigsten kommt dabei *mitra* vor, z.B. bei Deichmann⁴⁵⁸. Während *mitra* anhand der Quellen sicher als Kopfbedeckung zu identifizieren ist, gilt dies nicht für *capitum*⁴⁵⁹, das möglicherweise auch den Halsausschnitt bezeichnet. Daß die *mitra* kein einheitliches Aussehen hat und nur schwer zu definieren ist, wie das bereits der Überblick über die zeitgenössischen Quellen andeutet, zeigt auch ein Blick in die verschiedenen Lexika. Demnach handelt es sich entweder um eine Binde, eine Haube oder um einen Schleier, getragen von Frauen, Orientalen oder Göttern⁴⁶⁰. Bedeutung, Aussehen und Trageweise scheint sich bei dieser recht vielseitigen Kopfbedeckung in Laufe der Zeit immer wieder stark gewandelt zu haben, von der Siegerbinde im 7. Jh. v.Chr. bis hin zur Kopfbedeckung der Bischöfe in heutiger Zeit. Brandenburg hat sich eingehend mit der Entwicklung und den Formen der *mitra* in der Antike beschäftigt⁴⁶¹. In hellenistisch-römischer Zeit wurden Mitren in Form von aufgebundenen Tüchern, die Brandenburg als Hauben bezeichnet, hauptsächlich von älteren Frauen und Frauen aus dem einfachen Volk, wie Bauersfrauen und Ammen, getragen⁴⁶². Doch auch der Schleier der griechischen und römischen Frau wurde als Mitra bezeichnet⁴⁶³. Aus der Bedeutungsvielfalt läßt sich erschließen, daß *mitra* wohl einfach nur die Bezeichnung für ein Tuch war, das entweder zur Haube aufgebunden, zusammengefaltet als Binde um den Kopf geschlungen oder ausgebreitet als Schleier über den Kopf gelegt wurde. Somit ist es also nicht unproblematisch *mitra* nur für die Hauben zu verwenden, solange die Quellen dies nicht eindeutig belegen. Aus den frühmittelalterlichen Quellen ist über das Aussehen der *mitra* nur wenig zu erfahren. Die Stelle bei Isidor von Sevilla, in der er die *mitra* der phrygischen Mütze gleichsetzt, könnte vielleicht dafür sprechen, daß es sich zu seiner Zeit nicht mehr um ein Kopftuch oder Schleier

⁴⁵⁷ So z. B. Alföldi-Rosenbaum (1968) 19 (bonnet). — Baldini Lippolis (1999) 60-61 (copricapo, cuffia). — Delbruck (1929) 35 (Überzug). — Jaegerschmid (1966) 170 [haubenartiger Schleier (sic!)]. — Kat. New York (1979) 30 (cap), 32 (bonnet). — Kat. Paris (1992) 38 (coiffe). — Stutzinger (1986) 146 (Haube). — Wessel (1962) 243 [(Kron-)Haube].

⁴⁵⁸ Deichmann (1969) 305, 312, 315.

⁴⁵⁹ Brenk (1975) 163.

⁴⁶⁰ Kleiner Pauly III, 1365 s.v. Mitra. — Loschek (1994) s.v. Mitra. — Kühnel (1992) s.v. Mitra; Tiara.

⁴⁶¹ Brandenburg (1966).

⁴⁶² Brandenburg (1966) 98 ff.

⁴⁶³ „Wenn wir bedenken, daß die Mitra, wie die bisherigen Untersuchungen ergeben haben, ein Kopftuch war, das zu einer Haube aufgebunden oder als ‚Binde‘ getragen werden konnte, dann wird es auch ohne weiteres verständlich, daß eine Reihe der oben S. 62 beigezogenen Schriftquellen ein Schleiertuch als Mitra bezeichnen.“ Brandenburg (1966) 102.

handelte, sondern um eine Kopfbedeckung, die eher einer Kappe oder Haube ähnelte. Auch das Zitat Eugenius, wonach die *mitra* mit Edelsteinen besetzt war, spricht eher dafür, daß es sich dabei um eine Kopfbedeckung aus festem Stoff oder Filz handelte und nicht um ein umgebundenes Tuch. Das oben angeführte Zitat Tertullianus' bietet ein nicht von der Hand zu weisendes Argument dafür, daß mit *mitra* in seiner Zeit schlichte Kopftücher gemeint waren. Tertullianus gibt zwar auch keine nähere Beschreibung der *mitra*, die er für die verheirateten Frauen erwähnt. Allerdings gibt es in den zeitgenössischen Darstellungen keinerlei Hinweise auf eine haubenartige Kopfbedeckung. Häufiger dagegen sind gerade bei Darstellungen von Christinnen Kopftücher zu finden⁴⁶⁴, so daß davon ausgegangen werden muß, daß Tertullianus eben diese mit *mitra* meint. Die Verwendung von *mitra* als Bezeichnung für die Hauben der Frauen im Untersuchungszeitraum bleibt auf jeden Fall problematisch.

Vergleicht man die mit Perlen geschmückten Hauben der Kaiserinnen des 5./6. Jahrhunderts mit der Mitra genannten Kopfbedeckung von Bischöfen, sticht die erstaunliche Ähnlichkeit beider ins Auge. Bei einer Durchsicht der Darstellungen von Bischöfen erweist sich, daß diese Form der Bischofsmitra⁴⁶⁵ während des 12. Jhs. allgemein üblich wird⁴⁶⁶, während Kleriker zuvor immer ohne Kopfbedeckung dargestellt sind. Diese Mitren zeigen zunächst in der Frontalansicht eine Einsattelung. Dabei sind zwei seitliche Ecken oder Spitzen zu sehen, gut vergleichbar mit den Hauben der Ariadne (z.B. E 19; St 47). Diese Einsattelung entsteht durch das Bügelband, das aus einem waagrechten Stoffstreifen besteht, von dem aus ein weiteres Band wie ein Bügel von der Stirn über den Scheitel zum Nacken geführt ist⁴⁶⁷. Dieses Bügelband findet sich ganz ähnlich auch bei den Hauben (z.B. B 5-9, St 46 „Theodora“). Die Bischofsmitra soll

⁴⁶⁴ z.B. in den Katakomben; vgl. Wilpert (1898) 23.

⁴⁶⁵ Schramm (1954) 60ff, bes. 61; demnach ist erstmals für das Jahr 1049 das Tragen der „römischen Mitra“ schriftlich belegt, während noch im 10. Jh. ausdrücklich vermerkt wird, daß die Geistlichen in Rom und nördlich der Alpen die Messe ohne Kopfbedeckung zelebrierten. Vgl. dagegen Kühnel (1992) s.v. Mitra; dort wird das Aufkommen der Mitren bei Geistlichen in Rom für die Mitte des 10. Jhs. angegeben. — Ähnlich Wilcox (1959) 27 (und die entsprechenden Abbildungen auf Seite 31); bei diesen Abbildungen handelt sich um Umzeichnungen ohne Zitate für die Originale.

⁴⁶⁶ Einige Beispiele: Kat. Mainz (1992) 387 (Erzbischof Modoaldus; Modoaldus-Kreuz, Kloster Helmarshausen, 1107). — Kat. Augsburg (1973) Abb. 162 (Bischof Ulrich; Passionale, Hirsau, 12. Jh.); Abb. 174 (Bischof Martialis; Heiligenvita, Weingarten, 12. Jh.); Abb. 176 (Bischof Martin; Flavius Josephus, Weingarten, 12. Jh.). — Kat. Landshut (1980) 71 (Erzbischof Eberhard I. von Salzburg; Typar, Salzburg, 1147-1164). — Kat. Andechs (1993) 119 (Papst Gregor; Homiliar, Bayern, 1150-1160). — Auf die Ähnlichkeit der Bischofsmitra mit den eingesattelten Hauben mit Bügelband der Kaiserinnen des 5./6. Jhs. hat bereits Wessel in einem Halbsatz hingewiesen. Mit der Datierung „frühmittelalterlich“ für die Bischofsmitren liegt Wessel jedoch zweifelsohne falsch; Wessel (1962) 243.

⁴⁶⁷ Kühnel (1992) s.v. Mitra; diese Form der Bischofsmitra wird abgelöst von der dreieckige Form, bei der das Bügelband erhalten ist, das aber über die Spitze geführt ist und die Mitra nicht mehr einsattelt.

aus der phrygischen Mütze entstanden sein⁴⁶⁸, was dann wiederum ein Indiz wäre, daß diese Hauben der Frauen im frühen Mittelalter ebenfalls *mitra* geheißen haben könnten, da ja auch Isidor die phrygische Mütze neben die *mitra* stellt. Die Tatsache, daß es sich hier einerseits um eine Kopfbedeckung von Männern, genauer Bischöfen, andererseits aber um Kopfbedeckungen von Frauen handelt, ist dabei nicht problematisch, da es auch andere Beispiele von Kleidungsstücken gibt, die gleichermaßen von Klerikern und Frauen getragen wurden. Erinnert sei an die langen Obergewänder, die von Angehörigen dieser beiden Gruppen, nicht aber von weltlichen Männern getragen wurden, oder etwa an die sog. D-Gürtel der Burgundia⁴⁶⁹. Schwerwiegender ist der zeitliche Abstand zwischen den Hauben der Kaiserinnen des 5./6. Jhs. und den Bischofsmützen des 11.-12. Jhs. Die Tradition der Hauben führt zwar bis ins Hohe Mittelalter. Die angesprochenen Hauben der Frauen mit der Einsattelung gibt es jedoch nach Aussage der Bildwerke nur in der Frühzeit. Eine etwaige Verwandtschaft ist also als rein hypothetisch und die Ähnlichkeit vielleicht auch rein zufällig.

Der spät belegte Begriff *cofia* bzw. *kuffia* wird in der Fachliteratur als Benennung von Hauben zumindest nicht für den Untersuchungszeitraum verwendet, desgleichen *cappa*, das nach der Beschreibung bei Isidor zu urteilen, die eingesattelte Haube bezeichnen könnte.

Unter den insgesamt doch recht häufigen Darstellungen von Kopfbedeckungen genießen allein die Hauben der Kaiserinnen (hauptsächlich Typ III 5) größere Beachtung in der Fachliteratur⁴⁷⁰. Die Autoren, die sich diesem Thema zuwenden, versuchen dabei in der Regel eine Typologie der Hauben und des Haubenschmuckes aufzustellen, wobei, ob ausgesprochen oder nicht, der Hauptbeweggrund die Identifizierung der dargestellten Kaiserin ist. Zuweilen scheint dabei nicht gänzlich unvoreingenommen ans Werk gegangen worden zu sein, weshalb die Ergebnisse nur bedingt einer kritischen Prüfung standhalten können. Quasi als Fixpunkt dient eine Gruppe von Bildwerken, die zuverlässig der Kaiserin Ariadne zugewiesen werden kann (E 19, E 20, E 27-2, E 28, St 38, St 45, St 47)⁴⁷¹. Die anderen Darstellungen werden aufgrund typologischer Überlegungen oder aus stilistischen Gründen von Autor zu Autor verschieden eingeord-

⁴⁶⁸ Kühnel (1992) s.v. Mitra

⁴⁶⁹ Vgl. etwa das liturgische Gewand „Dalmatik“, das von der *dalmatica* abgeleitet wird; z.B. Kühnel (1992) s.v. Dalmatica, s.v. Dalmatik. — Zum Personenkreis der D-Gürtel-Träger/Trägerinnen: Werner (1979) 452.

⁴⁷⁰ Um nur wenige Beispiele zu nennen: Delbrueck (1913), Wessel (1962), Alföldi-Rosenbaum (1968), Stutzinger (1986).

net und dann entsprechend nach der passenden Kaiserin benannt⁴⁷². Innerhalb der von mir zu Typ 5 zusammengefaßten Gruppe eine hieb- und stichfeste Typologie erarbeiten zu wollen, erscheint mir nur schwer möglich, da Haube und Diademschmuck der Kaiserinnen viel zu individuell gestaltet sind, als daß sich eine zwingende Reihenfolge ergeben würde. Schließlich muß ja auch noch die Qualität der Darstellung und das Medium bedacht werden. Bei den kleinen Medaillons auf den Elfenbeindiptychen (z.B. E 28) wurde vereinfacht, Details weggelassen und einiges ist möglicherweise auch verzeichnet. Der Porträtkopf aus Balajnac (KM 1, „Eufemia“) hingegen wirkt meiner Meinung nach sehr provinziell, so daß hier nicht davon ausgegangen werden kann, daß die Details so akkurat nach dem Original gearbeitet sind wie etwa bei den Porträtköpfen der Ariadne (z.B. St 45). Die Form des Haubenschmuckes tritt scheinbar unvermittelt und vollentwickelt auf Münzbildnissen der Licinia Eudoxia (vgl. KM 31-5) in der ersten Hälfte des 5. Jhs. auf. Eigentlich möchte man doch erwarten, daß eine Entwicklung vom Einfachen zum Komplizierteren nachzuzeichnen wäre. Dies ist aber nicht der Fall. Allerdings sind uns aus dem ausgehenden 4. Jh. und dem frühen 5. Jh. ansonsten kaum Porträts von Kaiserinnen bekannt, wenn man einmal von den Münzen absieht. Die Darstellungen auf den Münzen, auf denen die Kaiserinnen lediglich das Diadem tragen, sind jedoch sehr stereotyp und verändern sich bis auf unwesentliche Details von Aelia Flacilla bis Ariadne nicht. Letztere ließ sich aber auf Elfenbeindiptychen und Steinplastiken mit der diademgeschmückten Haube darstellen. Allein aufgrund der Bildwerke Ariadnes und der Licinia Eudoxia wissen wir, daß Kaiserinnen offensichtlich nicht ausschließlich das einfache Diadem über dem unbedeckten Haar trugen. Die Münzporträts hatten die Entwicklung der kaiserlichen Kopfbedeckung nicht mitgemacht und geben uns damit allenfalls einen Teil der Wirklichkeit wieder. Es kann also nicht ausgeschlossen werden, daß derartige Hauben mit Perlenschmuck schon vor Licinia Eudoxia getragen worden waren.

Die Hauben der Kaiserinnen scheinen durch ihren Perlenschmuck aus der Entwicklung der Hauben der nichtkaiserlichen Frauen herauszufallen. Denkt man sich jedoch die Perlen weg und konzentriert sich auf die essentiellen Bestandteile der Haube, lassen sie sich gut in die Entwicklung der Hauben eingliedern und helfen dabei auch die

⁴⁷¹ Delbrueck (1913) 349f.

⁴⁷² Die einzelnen Argumentationswege und Identifizierungen sollen hier nicht im Detail dargestellt werden, da wichtige Literatur von Stutzinger (1986) bereits aufgearbeitet ist und Monumente wie der Kopf aus Balajnac (KM 1) oder Mailand (St 46) hier nicht durch Identifizierung oder stilistisch datiert werden.

Konstruktion der „normalen“ Hauben wiederzugeben, da Darstellungen der Kaiserinnen zum Teil rundplastisch sind und Details zeigen, die bei den zweidimensionalen Darstellungen naturgemäß fehlen. Die Hauben der Kaiserinnen bestehen aus der eigentlichen Haube und einem Überzug aus Bändern, die mit Perlen besetzt sind. Dieser Bänderüberzug ohne Perlenbesatz findet sich auch bei Hauben anderer Frauendarstellungen, wie etwa der sog. Serena auf dem Elfenbeindiptychon E 24. Bei den Kaiserinnen ist dieser Bänderüberzug zusätzlich mit dem Diadem, das auf den Münzdarstellungen (z.B. KM 26) oder auch der der Kaiserin Aelia Flacilla zugeschriebenen Statuette (St 39) separat wiedergegeben ist, oder mit dem Bügelband⁴⁷³ wie beim Mailänder Kopf (St 46 „Theodora“) verschmolzen. Ohne das Diadem bzw. das horizontale Band des Bügelbandes bleibt eine Konstruktion aus Bändern, die vom Scheitelpunkt ausgehend radial über den Kopf verlaufen und am unteren Rand der Haube verschwinden. Am besten läßt sich das bei St 38 (Ariadne) nachvollziehen. Bei dieser Haubendarstellung gibt es einige Bänder, die erst am Diademband ansetzen und dann zum unteren Haubenrand verlaufen. Das ändert jedoch nichts an der Grundkonstruktion, die sie mit den einfachen Hauben wie etwa der der sog. Serena (E 24) gemeinsam haben. Die auffällige Bänderung der Haube wurde bislang als Musterung des Stoffes interpretiert⁴⁷⁴. Wie bereits erwähnt, ist dies eher unwahrscheinlich, da bei Tüchern die Streifen nicht radial verlaufen, sondern waagrecht oder senkrecht. Daraus ist zu folgern, daß über diese Hauben wie bei denen der Kaiserinnen ein separater Überzug aus Bändern gezogen ist. Für diese These spricht auch, daß es eine Reihe von Darstellungen gibt, bei denen nur der untere Wulst mit einem Bänderüberzug versehen ist (Typ III 3). Es wäre auch denkbar, daß diese Bänderüberzüge mit dem eigentlichen Haubenstoff fest verbunden, also aufgenäht sind. Dies läßt sich den Abbildungen jedoch nicht entnehmen. Daneben gibt es auch noch den bereits erwähnten Haubenschmuck in Form eines Bügelbandes (z.B. B 5-9, St 46 „Theodora“). Auf den Aufputz der Hauben wird in im Kapitel „Kopfschmuck“ eingegangen werden. Hier soll im folgenden vor allem die Entwicklung der eigentlichen Haube verfolgt werden.

Zuletzt hat sich m.W. Stutzinger mit den Hauben allgemein und den Hauben der Kaiserinnen im Besonderen eingehend befaßt und sich dabei auch mit der älteren Lite-

⁴⁷³ Vgl. Kapitel II.B.1 (Kopfschmuck, Grundform II).

⁴⁷⁴ Stutzinger (1986) 158.

ratur auseinandergesetzt⁴⁷⁵. Stutzinger stellt die These auf, daß alle Hauben aus einem hochgebundenen Tuch bestehen. Sie bezieht sich zwar im Text auf eine kleinere Gruppe von Darstellungen⁴⁷⁶, möchte das aber auf alle zeitgenössischen Bildwerke ausgeweitet sehen, auch wenn das nicht explizit gesagt wird. Die Tatsache, daß bei den detailreichen Porträtköpfen der Kaiserinnen im Gegensatz zu den Privatporträts in New York (St 43) und Toulouse (St 33) die um den Kopf geschlungenen Enden des Haubentuches nicht dargestellt sind, erklärt Stutzinger mit der weitgehenden Abstrahierung und Stilisierung dieser Darstellungen. Als Zwischenglied wird die Frauenbüste aus Stratonikeia (St 48) genannt, bei der die Raffung des Stoffes über der Nasenwurzel und die umgelegten Tuchenden noch durch feine Linie angezeigt, aber nicht mehr explizit dargestellt seien⁴⁷⁷. Für Stratonikeia mag das noch nachvollziehbar sein, für die Hauben mit Bänderüberzug ist das meiner Meinung nach nicht wahrscheinlich. Der Bänderüberzug ist nur dann sinnvoll über die Kopfbedeckung zu ziehen, wenn letztere bereits als kalottenförmige Haube über den Kopf gelegt wurde. Meiner Meinung nach muß eine Haube wie bei der Samariterin auf der Maximians-Kathedra in Ravenna (E 71-11) bereits Kalottenform besitzen. Vermutlich ist der untere Rand der kalottenförmigen Haube eingeschlagen und umgenäht, so daß ein Tunnel entsteht, durch das ein Band gezogen ist, das dann im Nacken verknotet werden kann und damit der Haube einen sicheren Halt gibt. Das bei E 71-11 erkennbare, um den Kopf gelegte Band gehört meiner Meinung nach nicht zum unteren Haubentuch. Vielmehr handelt es sich dabei wohl um ein separates Band, das der Kontur der Frisur folgend die Haube entweder zusätzlich sichert oder als reiner Schmuck zu verstehen ist, wie etwa bei einigen Hofdamen der Theodora auf dem Mosaik in Ravenna, S. Vitale (Mo I 3-4, -6, -7). Diese Hauben sind allem Anschein nach von den gebundenen Hauben abzuleiten, sind nun aber weiterentwickelt, werden nicht mehr umgebunden, sondern sind entsprechend zugeschnitten bzw. genäht und werden einfach über die Frisur gezogen und anderweitig befestigt.

Der Mailänder Kopf (St 46 („Theodora)) ist eine weitere Bestätigung, daß zwischen gebundenen Tüchern und festen Hauben zu unterscheiden ist. Die Stirntour kann hier nicht von demselben Tuch bedeckt sein wie das Haar im Nacken, da an der Stirn

⁴⁷⁵ Stutzinger (1986) 154ff.; ältere Literatur v.a.: Delbrueck (1913), Wessel (1962), Alföldi-Rosenbaum (1968).

⁴⁷⁶ Es handelt sich dabei um die Gruppe der Porträtköpfe von Kaiserinnen (hier St 38, St 45, St 46, St 47, KM 31-5, KM 1) und eine Reihe von sog. Privatporträts und andere Frauendarstellungen (hier St 33, St 43, St 48, KM 60, KM 61).

⁴⁷⁷ Stutzinger (1986) 159ff.

die Textur der Frisur deutlich zu erkennen ist, nicht aber im Nacken. Dort ist das Haar offensichtlich von einem Stoff bedeckt. Die scharfe Kante, mit der die Kopfbedeckung über dem Gesicht abschließt, und der Winkel zwischen dem Tuch, das den Haarbeutel im Nacken einfaßt, und der Bedeckung des Oberkopfes machen deutlich, daß es sich um zwei separate Kopfbedeckungen handelt. Da sich der Mailänder Kopf nur schwer mit Stutzingers These in Einklang bringen läßt, daß es sich in allen Fällen um umgebundene Tücher handele, die bei einigen Darstellungen nur stark abstrahiert dargestellt seien, bezieht sie ihn nicht in ihre Argumentation ein. Stutzinger⁴⁷⁸ erwähnt lediglich Wessels Analyse der Kopfbedeckung des Mailänder Kopfes⁴⁷⁹ in einer Anmerkung. Abgesehen davon konnten weitere Beispiele für kappenartige Hauben gefunden werden (Typ III 10). Man wird also von mehreren Entwicklungssträngen ausgehen müssen⁴⁸⁰.

Nachweise von Schleiern und Hauben im archäologischen Fundgut sind naturgemäß selten, da sich Stoffe nur unter besonderen Bedingungen erhalten. Eine Ausnahme in dieser Hinsicht stellen die Funde der ägyptischen Gräberfelder dar. Da die meisten Gräberfelder in den vergangenen Jahrhunderten eher planlos geplündert als wissenschaftlich gegraben und dokumentiert wurden, sind jedoch nur wenige Grabzusammenhänge überliefert. Damit ist es schwierig, unter der Masse an rechteckigen Tüchern die Schleier von Decken oder Wandbehängen zu trennen, da sie sich in Grundform, Material und Herstellung entsprechen⁴⁸¹. Ein rechteckiges Tuch mit Fransen aus dem Gräberfeld von Arsinoë – nebst ähnlicher Stücke aus Antinoöpolis – dürfte wohl einst als Schleiertuch gedient haben⁴⁸².

Bei den Hauben ist der Nachweis noch schwieriger, da bislang noch kein Fund vorliegt, der entsprechend interpretiert werden könnte. Aus den Randgebieten zum mediterranen Raum liegen jedoch einige Grabfunde vor, die diese Lücke füllen könnten. In einigen Gräbern von Castel Trosino (Italien) und einem Grab aus Mels (Schweiz) wurden Dreipassringe gefunden, die im Fall von Grab Q von Mels im Kopfbereich gefunden

⁴⁷⁸ Stutzinger (1986) 153 mit Anm. 28; hierbei ist auch zu beachten, daß bei der Bildung der chronologischen Abfolge der Hauben der Mailänder Kopf (St 46) zwangsweise ans Ende gestellt werden muß, weil er Theodora zugeschrieben wird. Zu Beginn vermerkt Stutzinger noch „wohl Theodora darstellend“ (Stutzinger (1986) 148), während er später ohne Einschränkung Theodora zugeschrieben wird.

⁴⁷⁹ Wessel (1962) 249.

⁴⁸⁰ Zur Entwicklung der Hauben und des über den Hauben getragenen Kopfschmucks siehe den Exkurs am Ende des zweiten Kapitels.

⁴⁸¹ Schrenk (1998) 342.

⁴⁸² Kat. Hamm (1996) 298 (Nr. 337).

worden waren⁴⁸³. Martin interpretiert diese Dreipassringe anhand einiger hier besprochener Frauendarstellungen (z.B. St 46 „Theodora“), besonders aber anhand des Bonner Kopfes (KM 3)⁴⁸⁴ als Bestandteile eines Überzuges über eine Haube (hier Typ III 3), genauer als Verteiler an den Stellen, an denen die Schnüre des Überzuges aufeinandertreffen. Möglicherweise wären demnach einfache kleine Ringlein, die in Frauengräbern im Kopfbereich gefunden werden, ebenfalls als Bestandteile von Hauben zu interpretieren⁴⁸⁵. Da aus dem mediterranen Raum kaum gut dokumentierte Grabfunde bekannt sind, dürfte es auf absehbare Zeit nicht möglich sein, zu prüfen, ob diese einfachen Ringlein und die Dreipaßringe aus den Randgebieten mit den mediterranen Hauben, wie sie durch die Bildwerke bekannt sind, in Verbindung zu bringen sind. Eindeutige Darstellungen sind mir jedenfalls nicht bekannt, was jedoch durchaus darauf zurückzuführen sein könnte, daß diese Details weggelassen wurden.

Aus Ägypten liegt eine Gruppe von Kopfbedeckungen vor, die möglicherweise mit den netzförmigen Kopfbedeckungen (z.B. E 37 = Typ III 1) gemeint sein könnten, nämlich die Mützen in Sprangtechnik⁴⁸⁶. Allerdings sind diese nur aus Ägypten bekannt. Auf diese mögliche Identifizierung hatte bereits Delbrueck hingewiesen⁴⁸⁷.

B. Schmuck

1. Kopfschmuck

Definition

Im Kapitel „Kopfschmuck“ werden alle Schmuckstücke, Ketten und Bänder besprochen, die den Kopf schmücken, ausgenommen der Ohrschmuck und zur Frisur gehörige, funktionale Schmuckstücke wie Haarnadeln. Der Kopfschmuck kann dabei di-

⁴⁸³ Martin (1988b) 172. — Dementsprechend die Rekonstruktionen der frühmittelalterlichen Frauentracht durch Martin; Martin (1995) 50ff. — Martin (1997) Abb. 390, 394.

⁴⁸⁴ Die Kopfbedeckung des Bonner Kopfes steht vermutlich in einer lokalen Tradition. Feine Haarüberzüge hatte Wild an Frauendarstellungen auf römischen Grabmonumenten der Treverer festgestellt. Die Umzeichnung eines Grabmonuments aus Neumagen weist eine Besonderheit auf, die das Neumagener Exemplar mit dem Bonner Kopf verbindet – eine ‚Haarnadel‘ vor dem rechten Ohr; Wild (1985) 392; Abb. 34. — Wild datiert den Bonner Kopf allerdings ins späte 2. Jh. Für Wild ist er daher ein Beleg für die Tracht der Ubierinnen, die zudem auf den Matronensteinen dargestellt ist; Wild (1985) 401ff. Der Bonner Kopf zeigt hinsichtlich der Kopfbedeckung in der Tat aber wenig Ähnlichkeiten mit der der Matronen. Auch wenn man den Datierungsansatz Delbruecks und Menzels als zu vage empfindet, eine Datierung ins späte 2. Jh. hat stilistisch sicherlich weniger für sich.

⁴⁸⁵ Martin (1988b) 174.

⁴⁸⁶ Kat. Hamm (1996) 294ff. (bes. Nr. 333a). — Schrenk (1998) 342.

rekt auf oder im Haar getragen werden oder über die Kopfbedeckung gelegt sein. Bei der Typologisierung wurde nicht nach reinem Schmuck und Insignie unterschieden.

Typenbeschreibung

Unabhängig von den Zierelementen werden beim Kopfschmuck fünf Grundformen unterschieden:

| | |
|---------------|----------------|
| Grundform I | einfaches Band |
| Grundform II | Bügelband |
| Grundform III | Bänderüberzug |
| Grundform IV | Metallreif |
| Grundform V | Krone |

Grundform I

Die häufigste Form des Kopfschmuckes sind einfache Bänder, die über die Stirn und die Schläfen geführt und am Hinterkopf oder im Nacken gebunden sind. Innerhalb dieser Gruppe wird dann nach dem zusätzlichen Schmuck unterschieden.

Typ I1

Schlichte Bänder sind zu Typ I1 zusammengefaßt (Liste 7a). Einige dieser Bänder sind gemustert (z.B. KM 48 d-1, -3). Die meisten Bänder sind waagrecht um den Kopf gelegt. Bei einigen (z.B. KM 48 d-1) verläuft es vom Oberkopf über die Seiten zum Nacken. Der überwiegende Teil der schlichten Bänder sind direkt über das Haar gelegt, nur wenige über eine Haube (z.B. Ma R 6-2). Die Datierungen umfassen den gesamten Arbeitszeitraum.

Typ I2

Diese Kopfschmuckbänder (Liste 7b) entsprechen im Prinzip denen von Typ I1, nur daß zusätzlich in der Mitte über der Stirn ein größerer Stein eingefügt ist, der bei einigen mit drei spitzovalen Steinen bekrönt ist (z.B. Mo R 6-1). Die Bänder sind entweder so breit wie der Mitteljuwel oder deutlich schmaler. Zuweilen scheint es sich um eine dünne Schnur zu handeln (Ma A 1-3). Diese Bänder mit Mitteljuwel gehören mehr-

⁴⁸⁷ Delbrueck (1929) 35.

heitlich dem 6. Jh. an, abgesehen von den Vertretern, bei denen der Mitteljuwel mit einem Dreisteinornament bekrönt ist. Letztere datieren in das 9. Jh.

Typ I3

Bestimmend für die Zuweisung zu diesem Typ ist der Perlenbesatz (Liste 7c). Dabei tritt bei den Abbildungen nur selten klar hervor, ob die Perlen auf ein Stoffband aufgenäht oder auf eine Schnur aufgefädelt sind. Bei den Münzporträts im Profil ist auch der Verschuß zu erkennen, der aus drei mit Perlen besetzten kurzen Schnüren besteht (z.B. KM 29-5). Nachdem bei der Mehrheit die Rückseite und damit der Verschuß nicht abgebildet ist, kann nicht erschlossen werden, ob alle Bänder diese Form des Verschlusses besitzen. Bildwerke mit Darstellungen dieses Typs entstammen dem 4. und 5. Jahrhundert.

Typ I4

Im Unterschied zum zuvor beschriebenen Typ sind bei Typ I4 zwei Reihen Perlen vorhanden (Liste 7d). Bei manchen Exemplaren sind die beiden Perlreihen unterbrochen durch einen großen runden oder rechteckigen Edelstein (z.B. Mo I 2-1), bei anderen ist das Band nur mit rechteckigen und/oder runden Juwelen (z.B. Ma O 1) oder mit Perlenkränzen besetzt (z.B. KM 26-4). Bei den meisten Darstellungen ist ein Mitteljuwel über der Stirn eingefügt. Bei manchen Münzporträts ist die Stelle über der Stirn unklar. In einigen Fällen ist der Mitteljuwel aus mehreren Perlen oder Steinen zu einem Kranz mit einem großen Stein in der Mitte zusammengesetzt. Da es sich bei den meisten Darstellungen um Münzporträts handelt, sind auch wieder häufig die bereits beschriebenen dreifachen Verschußschnüre zu sehen. Bei einer kleinen Reihe von Vertretern dieses Typs sind die Perlen an der oberen und unteren Kante des Bandes angebracht. Da die meisten Vertreter dieses Typs auf Münzen dargestellt sind, läßt sich die Datierung dieser Perlenbänder gut auf die Amtszeiten der Kaiserinnen Flacilla (379-386) bis Ariadne (474-515) einschränken. Einige wenige Werke datieren ins fortgeschrittene 6. Jh. (Mo V 16, Mo V 14-3).

Typ I5

Die Bänder des Typs I5 sind größtenteils mit zwei, in wenigen Fällen mit nur einer Perlenreihe besetzt (Liste 7e). Zusätzlich hängen von den Schläfen auf beiden Sei-

ten Pendilien herab, zumeist je ein Perlschnurpaar auf jeder Seite. Bei den Gewichtsbüstchen (z.B. KM 9) ist allerdings jeweils nur eine Perlschnur an jeder Seite zu sehen, was möglicherweise als simplifizierte Darstellung aufzufassen ist, da bei allen anderen Darstellungen auf Mosaiken, Münzen usw. in der Regel Pendilienpaare auftreten. Einige Exemplare sind zusätzlich mit einem Mitteljuwel versehen. Bei der Darstellung einer Braut auf dem Medaillon KM 62 ist dieses Mitteljuwel zusätzlich durch drei Stifte bekrönt, die wie Stecknadeln aussehen. Die meisten Vertreter dieses Typs, nämlich die Gewichtsbüstchen, lassen sich nur ungefähr in die Zeit zwischen dem späten 4. und dem Ende des 6. Jhs. eingrenzen. Die Münzbildnisse der Licinia Eudoxia datieren in die Zeit zwischen 439 bis 455, die Darstellung der Amalaswintha in das Jahr 530 und das Medaillon der Kaiserin Sophia in die Zeit zwischen 565-578.

Typ I6

Kopfschmuckbänder, die aus Blättern zusammengesetzt sind, wurden zu Typ I6 zusammengefaßt (Liste 7f). Den Abbildungen ist nicht eindeutig zu entnehmen, ob es sich dabei um künstliche Blätter aus Metallfolie oder um echte Blätter handelt. Bei KM 4 und T 3 scheint mir recht klar zu sein, daß Metallblätter dargestellt werden sollten. Bei den Damen des Trierer Deckengemäldes (Ma W 1-1, -3) allerdings könnten auch echte Blätter gemeint sein. Die Bildwerke datieren in das 4. und 5. Jh.

Typ I7

Schließlich wurden all die Bänder und Ketten, die locker ins Haar eingeflochten sind, Typ I7 zugeordnet (Liste 7g). In den meisten Fällen sind es einfache Perlschnüre, die locker in weiten Bögen durch das Haar gezogen sind und sich überkreuzen. Manche Bänder bzw. Schnüre sind mit komplizierteren Anhängern in Blütenform etwa besetzt. Diese Form des Kopfschmucks findet sich vor allem im 4. und 5. Jh. Es sind aber auch jüngere Bildwerke aus dem 7. bzw. 8. Jh. enthalten (Ma A 3, Ma V 4-3).

Grundform II

Bereits oben im Kapitel Kopfbedeckungen wurden die Bügelbänder angesprochen. Sie bestehen aus einem horizontalen, zum Kreis geschlossenen Band und einem zweiten Band, das bügelförmig einmal quer das horizontale Band überspannt. Über den Kopf gezogen kommt dabei ein Endpunkt des Bandes über der Stirn zu liegen, der an-

dere entsprechend am Hinterkopf. In Reinform deutlich nachzuvollziehen ist dies beim Mailänder Kopf (St 46 „Theodora“), wenn man sich den Perlenbesatz wegdenkt. Die Datierungen für beide Typen reichen vom 4. bis zum 6./7. Jh.

Typ II1

Die Bügelbänder ohne Perlenbesatz sind relativ selten (Liste 7h). Häufiger wurden sie zwar über Hauben getragen. Zweimal ist aber auch der Fall belegt (KG 1 und Mo V 22-2), daß keine Haube über das Haar gezogen war.

Typ II2

Die Bügelbänder mit Perlen- oder Edelsteinbesatz sind fünfmal belegt (Liste 7i). Die Gruppe ist in sich nicht sehr homogen. Während bei E 68 das Band mit einer Perlenreihe besetzt ist, sind es beim Mailänder Kopf (St 46 „Theodora“) zwei Perlenreihen. Bei der Büstenkanne KM 60 setzt sich das Bügelband aus einem in Form eines Blattkranzes gestalteten horizontalen Bandes und dem mit rechteckigen und runden, gefaßten Edelsteinen besetzten Band, das den Bügel bildet, zusammen. In ähnlicher Weise ist offensichtlich der Bügel bei Pharaos Tochter (Mo R 5-17) mit verschiedenestaltigen Edelsteinen besetzt.

Grundform III

Auch diese Gruppe des Kopfschmucks ist nicht sehr homogen (Liste 7j). Im Kapitel zu den Kopfbedeckungen wurde sie bereits angesprochen. Im Prinzip handelt es sich um die Verschmelzung der radialen Bänderüberzüge⁴⁸⁸ mit den Bügelbändern (Grundform II) und/oder den mit Perlen und Edelsteinen besetzten Bänder-Typen der Grundform I. Gut nachzuvollziehen ist der Aufbau am Beispiel des Kopfes aus Rom, Palazzo dei Conservatori (St 38, Ariadne). Im Prinzip besteht der Überzug aus einem horizontalen Band und einem über dem Scheitel verlaufenden Bügelband. Von der Mitte dieses Bügelbandes, also über dem Scheitelpunkt des Kopfes, aus gehen radiale Bänder. Bei diesem Beispiel enden manche der radialen Bänder am horizontalen Band, wobei auch Bänder versetzt zu diesen am horizontalen Band ansetzen und bis zur unte-

⁴⁸⁸ Diese radialen Bänderüberzüge werden im Kapitel II.A.6 (Kopfbedeckung, Typ III3) bei den jeweiligen Hauben besprochen, da sie mit diesen eine Einheit bilden.

ren Kante der Haube weiter verlaufen. Dies deutet an, daß es sich bei diesem Exemplar um eine fortgeschrittene Stufe dieser Form des Kopfschmuckes handeln dürfte.

Die Bänder sind meistens mit zwei Reihen Perlen besetzt. Bei einer Reihe von Darstellungen sind zusätzlich einfache Perlschnüre entlang der Kante angebracht, die entsteht, wenn sich ein Scheitelzopf durch die Haube abzeichnet (z.B. St 45 (Ariadne), St 47 (Ariadne)). In den meisten Fällen sind die Kreuzungspunkte mit größeren rechteckigen, gefaßten Steinen besetzt. Auffällig sind die dreieckigen „Elemente“, die in Vorderansicht das horizontale Band an den Seiten bekrönen. Eine eingehende Betrachtung der beiden rundplastischen Bildwerke der Ariadne St 45 und St 47 läßt deutlich erkennen, daß es sich dabei eigentlich nicht um dreieckige Elemente handelt. Vielmehr bilden die einzelne Perlschnur, die auf jeder Seite der Kante der Haube folgt, und das seitliche radiale Band, das vom Scheitelpunkt zum Ohr hinabgeführt ist, bei Frontalsicht optisch ein Dreieck. Damit ist das Vorhandensein dieser „Dreiecke“ abhängig von der Frisur, da die scharfe, von einer Perlschnur begleitete Kante der Haube allein durch die Scheitelzopffrisur entsteht. Trägt die Kaiserin eine andere Frisur, bei der der hohe Aufbau des Scheitelzopfes fehlt (wie Ariadne bei St 38)⁴⁸⁹, fehlen auch besagte dreieckige Elemente⁴⁹⁰. Bei den Darstellungen der Licinia Eudoxia (KM 31-4, -5) würde man ohne Kenntnis der Ariadne-Köpfe annehmen wollen, daß es sich um separate aus Perlschnüren gebildete oder perlenbesetzten Metallplatten handelt. Bei KM 31-5 sind die radialen Bänder unterhalb des horizontalen Bandes deutlich zu erkennen, so daß der Scheitelzopf bzw. die Haube darüber aufgrund der miniaturisierten Darstellung vermutlich weggefallen ist. Bei den Bildnissen KM 31-4 und –6 jedoch scheint der Perlenüberzug direkt auf dem Haar getragen worden zu sein. Hauben sind in diesen beiden Fällen jedenfalls nicht zu erkennen. Möglicherweise trägt Licinia Eudoxia hier eine Haube, die nur den oberen Teil des Haares bedeckt, wie das ganz deutlich beim Mailänder Kopf (St 46, „Theodora“) zu erkennen ist. Dies ist aber spekulativ⁴⁹¹. Probleme bereiten auch die Münzbildnisse der Licinia Eudoxia, bei denen spitze Dreiecke seitlich vom Kopfschmuck abstehen (KM 31-2). Die erste Assoziation sind die Strahlenkronen, die in konstantinischer Zeit auf Münzbildnissen zu finden sind⁴⁹². Allerdings sind die Strahlenkronen mit

⁴⁸⁹ Die Frisur ist bei diesem Kopf schwer zu beurteilen. Da ein hoher Aufbau über der Stirn fehlt, ist eine Rundflechtfrisur oder gar ein Nackenknoten wahrscheinlicher als eine Scheitelzopffrisur.

⁴⁹⁰ Vgl. dazu den Exkurs am Ende von Kapitel II.

⁴⁹¹ Stutzinger äußert sich in ähnlicher Weise; Stutzinger (1986) 163. — Diese Darstellung wird deshalb auch zu den unbestimmten Formen des Kopfschmuckes gestellt, ebenso KM 31-3.

⁴⁹² Delbrueck (1933) 56.

Helios zu verbinden und deshalb als Kopfschmuck für Frauen sehr unwahrscheinlich⁴⁹³. Eine plausible Erklärung für diese spitzen Dreiecke kann zu diesem Zeitpunkt nicht gegeben werden.

Zwei weitere Elemente, die bei dieser Form des Kopfschmucks auftauchen, sind die Pendilien an den Seiten und verschiedengestaltige Schmuckstücke, die das Perlschnurband über der Stirn bekrönen. Daß Pendilien nur in sieben Fällen nachgewiesen sind, dürfte zum Teil darin begründet liegen, daß sie bei den rundplastischen Werken nicht aus dem Stein herausgearbeitet werden konnten. Auch bei KM 1 („Eufemia“), der aus Bronze besteht, fehlen sie. Man wird sie sich wohl hinzudenken müssen, da Pendilien etwa bei Darstellungen der Kaiserinnen Licinia Eudoxia (KM 31-4), Ariadne (E 19, E 20) und Theodora (Mo I 3-1) durchgehend zu finden sind⁴⁹⁴. Die über dem Mitteljuwel angebrachten Schmuckelemente dagegen scheinen nicht zwingend gewesen zu sein. Bereits bei Licinia Eudoxia gibt es Münzbildnisse mit, aber auch ohne diese, wobei verschiedene Formen in Erscheinung treten (Kreuz bei KM 31-2 oder runder Stein bei KM 31-4). Hier ist auch nicht mit dem Material bzw. der Darstellungsform zu argumentieren, da etwa bei Ariadne auf dem Diptychon E 19 dieses Element ebenfalls fehlt, während es bei E 20 ausgearbeitet wurde. Auch ist die Form dieses Schmuckelements sehr variabel: Kreuze; drei tropfenförmige, mit den Spitzen nach unten über dem Mitteljuwel angebrachte Steine; einzelne tropfenförmige, mit der Spitze nach unten eingesteckte Steine; dreieckige Aufsätze mit einem Stein auf der oberen Spitze⁴⁹⁵.

Es ist insgesamt sehr schwer, den Kopfschmuck der Grundform III in Typen einteilen und chronologisch zu ordnen, da neben den gut zu beurteilenden vollplastischen Vertretern die zweidimensionalen Darstellungen in vielen Fällen zu klein sind und damit einige Details offensichtlich weggelassen bzw. verzeichnet dargestellt wurden. Das trifft in erster Linie auf die kleinen Medaillons auf den Elfenbeindiptychen (z.B. E 28) zu. Aber auch bei den rundplastischen Werken treffen wir auf ähnliche Schwierigkeiten. Meiner Meinung nach ist es nicht ohne weiteres als chronologisches Argument zu werten, daß bei dem Kopf aus Balajnac (KM 1, „Eufemia“) die radialen Bänder oberhalb des horizontalen Bandes fehlen, die bei den Köpfen der Ariadne (St 38, St 45, St 47) vorhanden sind. Stutzinger betont, daß der Kopf aus Balajnac geradezu auf Vorder-

⁴⁹³ Delbrueck (1933) 66.

⁴⁹⁴ So auch Wessel (1962) 249.

⁴⁹⁵ Zur möglichen Bedeutung und der Symbolik dieser tropfenförmigen Steine im Zusammenhang mit der Kreuzauffindungslegende bei Ambrosius vgl. Koenen (1996).

ansicht hin angelegt wurde⁴⁹⁶. In der Vorderansicht wären aber die radialen Bänder am Oberkopf und auch die im Nacken ohnehin nicht zu sehen. Vermutlich hat der Handwerker/Künstler die Details auf diejenigen reduziert, die nötig sind, um dem Betrachter die Identität der dargestellten Person zu verdeutlichen. So sind auch die dreieckigen Aufsätze als verkürzte Darstellungen des Perlschmuckes aufzufassen. Es handelt sich um zwei getrennte Perlschnüre, die nur in Frontalansicht wie ein dreieckiger Aufsatz wirken. Für mich scheint der Kopf aus Balajnac weniger elaboriert zu sein als die Bildwerke der Ariadne, der Mailänder Kopf (St 46 „Theodora“) oder auch das Ravennater Mosaik der Theodora (Mo I 3-1), was ebenfalls bedacht werden muß bei der Beurteilung des dargestellten Kopfschmuckes. Schließlich erschwert die offensichtliche Variabilität bzw. Individualität des Kopfschmuckes der Kaiserinnen die Bildung einer typologischen Reihe.

Da es sich bei den dargestellten Personen um Kaiserinnen handelt, läßt sich der Zeitraum für diese Form des Kopfschmucks relativ exakt angeben, der von ca. 440 (Licinia Eudoxia) bis 515 (Ariadne) reicht. Es gibt aber auch noch Hinweise auf spätere Darstellungen für diesen Kopfschmuck, z.B. Mo O 2-1, das möglicherweise in die 2.Hälfte des 6. Jhs. datiert.

Grundform IV

In nur wenigen Exemplaren ist diese Form des Kopfschmuckes zu finden (Liste 7k). Soweit es zu erkennen ist, sind es Metallreife, die von den Enden her zur Mitte hin anschwellen und daher wie ein liegendes D aussehen. Diese vermutlich nicht zum Kreis geschlossenen Reife sind ins Haar eingesteckt. Bei einem Drittel der Beispiele ist die obere Kante des Reifes mit Metallkugeln besetzt. Die Bildwerke mit dieser Form des Kopfschmuckes entstammen dem 4. und 5. Jh.

Grundform V

Schließlich finden sich auf einer Reihe von Bildwerken Kronen als Sonderform des Kopfschmucks. Problematisch bei der Typologisierung war hier wiederum die unterschiedliche Qualität und Detailfreudigkeit der Darstellungen. Gerade die Zuweisung der zum Teil recht stereotypen und noch dazu sehr kleinen Darstellungen auf Münzen

⁴⁹⁶ Stutzinger (1986) 147.

bereitet hierbei Schwierigkeiten. Trotzdem lassen sich unter den Kronen zwei Gruppen trennen, wobei beide aus einem Reif bestehen, auf den verschiedene Ornamente aufgesetzt sind. Pendilien sind bei beiden Typen zu finden, allerdings deutlich häufiger bei Typ V1, nämlich in 17 von 19 Fällen statt in vier von acht Fällen wie bei Typ V2.

Typ V1

Die erste Gruppe von Kronen zeichnet sich durch dreieckige Aufsätze auf dem Reif aus, die an die dreieckigen Elemente der Hauben von Kaiserinnen gemahnen⁴⁹⁷ (Liste 7l). Die Anzahl der dargestellten dreieckigen Aufsätze variiert, wobei dies vermutlich kein chronologisches Merkmal sein dürfte, da die Kaiserin Irene zum einen eine Krone mit zwei (KM 41-3), zum anderen auch eine Krone mit vier Aufsätzen (KM 41-2) trägt. Dieser Typ wird durch die Bildwerke in den Zeitraum von der Mitte des 6. Jhs. bis ins 11. Jh. datiert, wobei die Beispiele recht gleichmäßig streuen.

Typ V2

Bei der anderen Gruppe sind etwas kompliziertere Schmuckstücke auf den Reif aufgesteckt (Liste 7m). Diese Schmuckelemente bestehen jeweils aus drei tropfenförmigen, spitzovalen oder dreieckigen Stiften, wobei diese mit den spitzen Enden zusammengenommen und mit den Spitzen nach unten am Reif angebracht sind. Die Bildwerke datieren einheitlich ins 9. bis 10. Jh. mit einer Ausnahme, Ma R 13-1 wird ins frühe 8. Jh. gesetzt.

Sonderfälle und nicht einzuordnende Kronen

Einige Exemplare konnten keinem der beiden Typen zugeordnet werden (Liste 7n). Bei zwei Kronen sind statt der dreieckigen Aufsätze halbrunde Bögen aufgesteckt (Ma R 22, KM 43-1). Bei der Kaiserin Eudokia (E 61) ist der breite Reif von einem Bügel überspannt, der von einem Ohr zum anderen verläuft. Jeweils einfache Reifen sind im Chloudov-Psalter (B 10), im Stuttgarter Psalter (B 32-6) und bei der Darstellung einer Heiligen in Rom, S. Clemente (Ma R 15-2) zu erkennen, der bei letzteren mit einem Kreuz bekrönt ist. Beim Chloudov-Psalter und beim Stuttgarter Psalter ist die obere Kante des Kronreifes von einer Perlreihe begleitet. Die Krone der Tochter des Pharao in einem der Oktateuch-Miniaturen (B 12 b-3) scheint aus lamellenartigen Platten zusam-

⁴⁹⁷ Vgl. oben zu Kopfschmuck der Grundform III.

mengesetzt zu sein. Ähnlich, wenn auch aus breiteren Platten bestehend, ist die Krone der Heiligen Agnes in Rom, S. Agnese fuori le mura (Mo R 2), gestaltet. Schließlich bleibt noch eine Krone aus dem Stuttgarter Psalter (B 32-4) zu erwähnen, die eventuell als Verschmelzung von „echter“ Krone und Mauerkrone zu verstehen sein könnte.

Sonderformen des Kopfschmucks und unbestimmbare Exemplare

Einige Formen des Kopfschmucks werden nicht eingehend behandelt, da es sich bei diesen um Attribute von Personifikationen, allegorischen Gestalten, Göttinnen oder Sagengestalten handelt (Liste 7o). Wie bereits eingangs angesprochen, tritt der Fall regelmäßig auf, daß in einer Person zeitgenössische und nicht zeitgenössische Kleidungs- und Schmuckstücke, sowie symbolische oder attributive Elemente vereint sind. Während die Beurteilung von Kleidungsstücken wie dem sog. Peplos, der ja einst tatsächlich getragen wurde, durchaus nicht unproblematisch ist, gestaltet sich bei Attributen wie den hier vorgestellten die richtige Einordnung in der Regel einfacher. Keine dieser Kopfschmuckformen findet sich bei Darstellungen realer Personen. Sie dienen ausschließlich der Kennzeichnung und Identifizierung der dargestellten Eigenschaften, Personifizierungen, Göttinnen. Diese Beifügungen dürfen aber nicht dazu führen, daß die mit ihnen ausgestatteten Personen automatisch als in allen Elementen nicht real gewertet werden.

Mauerkronen zum Beispiel kennzeichnen Personifikationen von Städten, z.B. die Tyche von Apameia in Apameia, Maison de cerf (Mo V 16). Helme sind das Attribut der Personifikation der Roma (z.B. E 22-1). Zweimal taucht die phrygische Mütze auf, einmal von einer Amazone (Mo V 15), einmal von Aphrodite getragen (KM 46). In beiden Fällen ist es kein übliches Attribut, vielmehr soll die sog. phrygische Mütze die kleinasiatische Herkunft bzw. Assoziation mit Kleinasien anzeigen, im Falle der Aphrodite bestätigt durch den ebenfalls auf Kleinasien verweisenden Apfel, den sie von Paris, dem trojanischen Prinzen, zuerkannt bekommen hatte⁴⁹⁸. Zahlreiche Personifikationen schließlich tragen Blütenkränze (z.B. Frühling wie bei Mo V 27), Blattkränze (z.B. Thea-gonia wie bei Mo O 7) oder Kränze mit Früchten und/oder Getreideähren (z.B. Ge wie bei Mo V 12). Mit Blüten-/Blätterkränzen wurden zum Teil auch junge Frauen dargestellt (z.B. Mo I 8-5).

Bei einigen Bildwerken ist nicht eindeutig zu entscheiden, ob ein Kopfschmuck dargestellt ist bzw. welche Form von Kopfschmuck (Liste 7p). So z.B. bei Ma R 11-3, wo entweder ein mit Perlen besetztes Band gemeint sein könnte oder Haarnadeln, die in einer Reihe in die Frisur eingesteckt sind (z.B. Ma R 11-3).

Zeitgenössische Bezeichnungen

Bereits unter dem Stichwort „Gürtel“ wurde die *vitta* kurz angesprochen. Isidor von Sevilla gibt für diese verschiedene Erklärungen. Im Abschnitt zum Kopfschmuck gibt er zwei Bedeutungen an, zum einen eher allgemein „Haarband“ und zum anderen das Band, mit dem man die Krone bindet⁴⁹⁹. Im Kapitel über den Schmuck wird die *vitta* als Teil des Kopfschmuckes des Priesters beschrieben⁵⁰⁰. Demzufolge hängen die *vittae* an beiden Seiten der *infula* herab. Bei der *infula* handelt es sich um ein weißes Band, das wie ein Diadem um den Kopf gebunden ist. Mit den *vittae* wiederum wird die *infula* gebunden. Isidor leitet *vitta* fälschlich von *vincio* ab. Es gehört etymologisch aber zu *vieo*, das ebenfalls mit ‚binden‘ übersetzt wird⁵⁰¹. Wie bereits erwähnt, gibt Isidor als dritte Bedeutung „Brustbinde“ an⁵⁰². Offensichtlich muß man *vitta* in seiner Grundbedeutung „Binde“ verstehen, kann also sowohl die um den Kopf als auch die um die Brust gelegte Binde, aber auch das Band meinen, mit dem die Krone festgebunden wird. Weitere Belege finden sich bei Gregor von Tours, Venantius Fortunatus und Aldhelmus. Gregor von Tours berichtet, daß die Äbtissin von Poitiers für ihre Nichte vom Gelde ihres Bräutigams (für die Hochzeit?) eine golddurchwirkte *vitta* (*vittam de auro exornatam*) anfertigen ließ⁵⁰³. In seinem Carmen „*De virginitate*“ verwendet Venantius Fortunatus die *vitta* in der Bedeutung „Haarband“; denn er schreibt, daß die purpurne *vitta* die glänzenden Haare bindet (*alligat et nitidos amethystina vitta capillos*)⁵⁰⁴. Aldhelmus erwähnt in seiner Schelte zu luxuriös gekleideter Nonnen *vittae*, die deren prachtvolle Schleier festigen (*quae vittarum nexibus assutae*)⁵⁰⁵. Ermoldus Nigellus beschreibt

⁴⁹⁸ Gschwandtler (1993) 175. — Zur sog. phrygischen Mütze vgl. auch Kühnel (1992) s.v. Phrygische Mütze. — Loschek (1994) s.v. Phrygische Mütze.

⁴⁹⁹ Isidor von Sevilla XIX,31,6.

⁵⁰⁰ Isidor von Sevilla XIX,30,4.

⁵⁰¹ Rodríguez-Pantoja (1995) 251 (Anm. 332).

⁵⁰² Isidor von Sevilla XIX,33,7.

⁵⁰³ Gregor von Tours, *Historia Francorum* X,16,505; 506.

⁵⁰⁴ Venantius Fortunatus, *Carmina* VIII,3,265. — Ders., *Vita S. Martini* III,170.

⁵⁰⁵ Aldhelmus, *Prosa de virginitate* LVIII,14-15.

Königin Judiths Kopfschmuck: *aurea vitta caput gemmis redimita coronat*⁵⁰⁶ (Eine goldene Binde mit Steinen besetzt krönt ihr Haupt⁵⁰⁷). Purpurne Binden (*purpura vittae* bzw. *ametystina vitta*) erwähnt Angilbertus für die Damen aus Karls Familie in seinem Lobgedicht auf Karl⁵⁰⁸. Die purpurne Binde der Rhodrudis war mit Edelsteinen besetzt (*ordinibus variis gemmarum luce coruscans*)⁵⁰⁹. Die Nonne Hathumod hatte bereits als Kind das Tragen von Schmuck und aufwendiger Kleidung abgelehnt. So weigerte sie sich auch eine *vitta* zu tragen⁵¹⁰.

Im Zusammenhang mit den *vittae* werden von Isidor von Sevilla auch *taeniae* erwähnt⁵¹¹. Nach seiner Aussage handelt es sich dabei um das von den *vittae* herabhängende Ende, auch bei den *vittae* der Kronen (*taenia autem est uittarum extremitas dependens diuersorum colorum. Item uitta est qua corona uincitur; taenia uero extrema pars uittae, quae dependet coronae*). Nach Hieronymus handelt es sich dabei um das griechische Äquivalent des lateinischen *vitta* (*et uittas, quibus crines ligantur, quas appellant ταινίας*)⁵¹². Dafür spricht auch, daß *ταινία* nicht nur Kopfbinde, sondern auch Siegerbinde oder Binden zum Schmuck von Heiligtümern und Gräbern heißt; es scheint also vor allem in der Grundbedeutung „Binde“ verwendet worden zu sein⁵¹³. Im Griechischen gibt es darüber hinaus ein weiteres Wort für Kopfbinde, der für Frauen belegt ist: *στέμμα*⁵¹⁴. Prokop beschreibt in den *Ανεκδότα*, daß Theodoras Mutter ihren drei Töchtern Binden ums Haupt legte.

Das *diadema* sei der Kopfschmuck der Matronen, so Isidor von Sevilla, und bestehe aus Gold und Edelsteinen (*diadema est ornamentum capitis matronarum ex auro et gemmis contextum*)⁵¹⁵. Weiter schreibt er, daß das Diadem um den Kopf gebunden werde und davon auch seinen Namen habe, da es auf Griechisch „was umgebunden wird“ bedeute (*..., quod in se circumactis extremitatibus retro adstringitur; et exinde dictum Graece quod praeligetur*). Diademe erwähnt Venantius an verschiedenen Stellen, wie etwa in seiner Beschreibung der heiligen Jungfrauen, deren strahlendes Dia-

⁵⁰⁶ Ermoldus Nigellus, Carmina Lib. IV,389.

⁵⁰⁷ Pfund/Wattenbach (1889) 85.

⁵⁰⁸ Angilbertus, Carmen Lib. III,187 (*purpureis [...] vittis* bei Liutgard), 215 (*ametystina [...] vitta* bei Rhodrudis).

⁵⁰⁹ Angilbertus, Carmen Lib. III,216.

⁵¹⁰ Müller (2003) 95.

⁵¹¹ Isidor von Sevilla XIX,31,6.

⁵¹² Hieronymus, Commentarii in Isaiam prophetam 2,3,23; zitiert nach Rodríguez-Pantoja (1995) 258 (Anm. 343).

⁵¹³ Kühnel (1992) s.v. Tānia.

⁵¹⁴ Prokopius, Anekdotia IX,7.

⁵¹⁵ Isidor von Sevilla XIX,31,1.

dem mit Beryllen und Smaragden⁵¹⁶ besetzt sei (*inseritur capiti radians diadema beryllis, ordinibus variis alba zmaragdus inest*)⁵¹⁷. In einem anderen Carmen, das sich ebenfalls an Jungfrauen richtet, ist von einem dreifachen Diadem die Rede, das um den Kopf gebunden sei (*pulchra corona caput triplici diademate cingit*)⁵¹⁸. Bei Aldhelm ist von einem königlichen Diadem zu lesen⁵¹⁹. Angilbertus wählt bei der Beschreibung des Kopfschmuckes von Berta, einer Tochter Karls, *auratum diadema*⁵²⁰, ebenso bei Karls Frau, Königin Liutgardis, deren *diadema* mit Beryl geschmückt sei⁵²¹. Ebenfalls bei Angilbertus schließlich ist auch *corona* als Kopfschmuck Rhodrudis, einer Tochter Karls des Großen, belegt⁵²². Auch Isidor führt *corona* als Kopfschmuck auf, erwähnt Könige (...*corona, insigne uictoriae sive regii honoris signum*...) und die römischen Kaiser (*Imperatores Romani et Reges quidam gentium aureas coronas utuntur*) als Träger von goldenen Kronen⁵²³. Als Entsprechungen nennt er darüber hinaus *corolla*, das Lucilius verwende, und *stephane*, welches sich bei Homer finde. In früheren Zeiten seien die *coronae* der Priester aus Leinen und Wolle gewesen (*Idcirco olim linei ac lanei generis coronas fuisse, sicut erat in sacerdotibus gentilium*). Es handelt sich also eigentlich um Binden, wie sie oben bereits beschrieben wurden. Bei Hieronymus werden *corona* und *diadema* gleichgesetzt⁵²⁴.

Diskussion

Die Schriftquellen tragen wenig zur Klärung der Benennung des auf Bildwerken dokumentierten Kopfschmuckes bei. Isidor von Sevilla und Venantius Fortunatus lebten in etwa zur gleichen Zeit. Beide dürften ihre Bildung weitgehend aus denselben Quellen geschöpft haben, weshalb man annehmen darf, daß die von ihnen verwendeten Begriffe die sprachliche Realität des späteren 6. Jh. wiedergibt. Zum *diadema* vermerkt Isidor ausdrücklich, daß es sich dabei um den Kopfschmuck der Matronen handelt.

⁵¹⁶ Smaragd ist die grüne Varietät des Berylls.

⁵¹⁷ Venantius Fortunatus, Carmina VIII,3,263-264.

⁵¹⁸ Venantius Fortunatus, Carmen VIII,4,7. — Ein weiterer Beleg bei Venantius Fortunatus, Vita S. Martini III,172.

⁵¹⁹ Aldhelmus, Prosa de virginitate XXXVI,25/26.

⁵²⁰ Angilbertus, Carmina Lib. III,223.

⁵²¹ Angilbertus, Carmen Lib. III,188-189: *capitique byrillus/inseritur, radians claro diadema metallo /enitet*.

— Siehe auch Müller (2003) 93 ff.

⁵²² Angilbertus, Carmen Lib. III,217.

⁵²³ Isidor XIX,30,1.

⁵²⁴ Hieronymus, Commentarii in Ezechielem prophetam 7,21,25-27: *corona, hoc est diadema, regis indicium*; zitiert nach Rodríguez-Pantoja (1995) 248 (Anm. 329).

Nach dem Zeugnis eines weiteren Zeitgenossen, Gregors von Tours, bezeichnet *vitta* die Kopfbinde einer Braut, was durch die zitierte Beschreibung der christlichen Jungfrauen bei Venantius Fortunatus und der Erwähnung für Nonnen bei dem etwas später schreibenden Aldhelmus, die beide als Bräute Christi gesehen werden, bestätigt wird. Allerdings nennt gerade Venantius Fortunatus die Edelstein geschmückten Bänder der christlichen Jungfrauen auch *diadema*, so daß davon ausgegangen werden muß, daß *diadema* und *vitta* als Synonyme verwendet werden konnten. In karolingischer Zeit Auch die Beschreibungen der *diadema* oder *vitta* bezeichneten Kopfbinden läßt keinen fundamentalen Unterschied erkennen. Beide können golddurchwirkt und mit Edelsteinen besetzt sein. Zu weiterer Verwirrung führt, daß auch *diadema* und *corona* gleichgesetzt werden. Die meisten zur Debatte stehenden Begriffe waren bereits in der römischen Kaiserzeit offensichtlich weitgehend synonym verwendet worden⁵²⁵.

In der Fachliteratur herrscht Konsens darüber, daß der Kopfschmuck der spät-römischen und byzantinischen Kaiserinnen als Diadem anzusprechen ist. Delbrueck etwa bezeichnet alle Formen des Kopfschmuckes der Kaiserinnen, sei es das einfache mit Perlen geschmückte Band⁵²⁶, das Bügelband⁵²⁷ oder die komplizierte, aus zahlreichen Bändern bestehende Form⁵²⁸ als Diadem. Desgleichen verwenden Wessel, Stutzinger und Grierson den Begriff Diadem für den Kopfschmuck der Kaiserinnen, um nur wenige Beispiele zu nennen⁵²⁹. Steigerwald vergleicht die Beschreibung der christlichen Jungfrauen im Carmen ‚de virginitate‘ des Venantius Fortunatus mit den christlichen Jungfrauen in Ravenna, San Apollinare Nuovo (Mo I 2-1), und setzt dabei das edelsteinbesetzte Diadem bei Venantius Fortunatus mit dem Kopfschmuck des Ravenater Mosaiks gleich⁵³⁰. Unergründlich ist meiner Meinung nach, warum Steigerwald die Diademe der Jungfrauen in Ravenna als Pseudo-Diademe bezeichnet. Sie entsprechen in Form und Gestaltung dem, was auch von den Darstellungen der Kaiserinnen bekannt ist, also einem perlenbesetzten Diadem mit einem größeren Mitteljuwel, in diesem Fall zusammengesetzt aus einem runden Stein mit einem Perlenkranz. Diese Diademform ist zu sehen auf den Münzen der Kaiserinnen des 4./5. Jahrhunderts⁵³¹. Aus dem 6. Jahrhundert existieren zwar keine derartigen Beispiele, was aber eher in der Münzpro-

⁵²⁵ Ziegler (2000) 202.

⁵²⁶ Delbrueck (1933) 63.

⁵²⁷ Delbrueck (1913) 311 (= St 46).

⁵²⁸ Delbrueck (1913) 321 (= St 47).

⁵²⁹ Wessel (1962) 243. — Stutzinger (1986) 161. — Grierson (1968) 80ff.

⁵³⁰ Steigerwald (1966) 280.

duktion und –überlieferung liegen dürfte⁵³². Vergleichbare Diademe jedoch ohne den betonenden Mitteljuwel zeigen der Bronzekopf einer Kaiserin (KM 1, „Eufemia“) oder das Mosaik Theodoras in Ravenna (Mo I 3-1). Allenfalls der etwas höhere Sitz des Diadems unterscheidet sie von denen der Kaiserinnen. Zwei Zeilen weiter unten erwähnt Venantius Fortunatus auch noch die *amethystina vitta*, die das Haar bindet. Das Problem, daß Venantius Fortunatus neben dem Diadem auch ein zweites das Haar schmückende Band (*vitta*) erwähnt, löst Steigerwald damit, daß er *vitta* mit Haarüberzug übersetzt⁵³³, welcher auf den Mosaiken nicht dargestellt sei⁵³⁴. Die Übersetzung Haarüberzug für *vitta* ist durch keine andere Stelle gesichert und deswegen nicht zulässig. Denkbar wäre auch, es als Akt künstlerischer Freiheit zu interpretieren, daß Venantius sowohl *diadema* als auch *vitta* in seiner Beschreibung der christlichen Jungfrauen anführt. Da aber das Übernehmen und Variieren von Formulierungen aus anderen Werken durchaus üblich war⁵³⁵, wäre es auch vorstellbar, daß Venantius Fortunatus hier eine Phrase aus einem anderen Werk übernommen hat und es so zu dieser vermeintlichen Doppelbenennung kam. Deichmann verwendet für das überreich mit Edelsteinen besetzte Band der Kaiserin Theodora in Ravenna, S. Vitale (Mo I 3-1), den Begriff Diadem, für den Kopfschmuck der Damen im Gefolge Theodoras die moderne Umschreibung „Juwelenbänder“⁵³⁶. Mit der Wahl des Begriffes Kopfbinde⁵³⁷ wird ebenfalls die Zuweisung eines antiken Begriffes umgangen, was angesichts der Verwirrung, die die Belegstellen stiften, nicht nur verständlich, sondern auch sinnvoll ist. Auf Darstellungen von einfachen Binden (Typ I1) wird in der Fachliteratur kaum eingegangen.

Der Begriff *vitta* für Haarband wird in den eher kunstgeschichtlich orientierten Disziplinen kaum verwendet. In der Frühmittelalterarchäologie wird er dagegen durchaus aufgegriffen⁵³⁸. Daneben wird aber auch Diadem als Bezeichnung herangezogen, wohl aber in der heute gebräuchlichen allgemeinen Bedeutung als Kopfschmuck und

⁵³¹ Vgl. etwa KM 27-1 (Galla Placidia) oder KM 36-2 (Ariadne).

⁵³² Die wenigen zur Verfügung stehenden Münzbilder zeigen stark miniaturisierte Darstellungen der Kaiserin Sophia etwa, die solche Details nicht wiedergeben.

⁵³³ Steigerwald (1966) 280 (als Einfügung in der Wiedergabe des lateinischen Textes)

⁵³⁴ Steigerwald (1966) 281.

⁵³⁵ Vgl. etwa die Stelle bei Venantius (*inseritur capiti radians diadema beryllis*) mit der Stelle bei Angilbertus (*capitique beryllus/inseritur, radians claro diadema metallo /enitet*).

⁵³⁶ Deichmann (1969) 335.

⁵³⁷ Kat. Hamm (1996) 298 (Nr. 338).

⁵³⁸ z.B. Schulze (1976) 158.

nicht mit der Assoziation des Diadems der Kaiserinnen, ganz im Gegensatz zu den vor-
genannten Autoren⁵³⁹.

Funde von Kopfschmuck sind selten. Die meisten Binden des Typs I1 sind einfache Stoffstreifen, zu denen es keine Funde gibt. Für die gemusterten Binden, z.B. auf der Hippolytos-Situla (KM 48 d-3), liegt ein vergleichbares Fundstück aus Ägypten vor⁵⁴⁰. Möglicherweise sollten mit den gemusterten Stirnbändern wie auf der Hippolytos-Situla auch mit Goldfäden durchwirkte Bänder wiedergegeben werden. Martin hat diese „Diademe aus Goldfäden (Typ Vermand)“ genannt⁵⁴¹. Neben Funden aus dem 4. Jh. liegt mit dem Fund aus dem Frauengrab unter dem Kölner Dom auch ein Nachweis aus der ersten Hälfte des 6. Jhs. vor⁵⁴², den Martin mit dem oben zitierten *vitta de auro exornata* (Gregor von Tours) in Verbindung bringt⁵⁴³. Der Kölner Fund könnte auch mit den einfachen Bändern mit Mitteljuwel (Typ I2), bei dem es sich in diesem Fall um einen in Gold gefaßten Almandin handelt, verglichen werden⁵⁴⁴. Wie die einfacheren mit Steinen besetzten Kopfschmuckbinden, wie zum Beispiel des Typs I3 (vgl. T 18), gestaltet gewesen sein dürften, zeigt ein auf der Außenseite vergoldetes Lederband im Kunsthistorischen Museum Wien, das mit rechteckigen und runden Glassteinen besetzt ist⁵⁴⁵. Daneben liegen Fundstücke aus Metall vor, die mit verschiedengestaltigen Steinen besetzt sind. Sie sind vermutlich die Parallelen zu den Formen des Kopfschmucks, die zu den Typen I3 und I4 bzw. I5 zusammengefaßt wurden. Baldini Lippolis bietet einen knappen Überblick über die Funde⁵⁴⁶. Das vermutlich aus der Türkei stammende Band⁵⁴⁷ in der Walters Art Gallery, Baltimore, entspricht eher der Variante mit einem prominenten Mitteljuwel des Typs I2, ebenso der Fund aus Varna⁵⁴⁸. Ein zweiter in der Walters Art Gallery, Baltimore, aufbewahrter Kopfschmuck besteht aus mehreren biegsam aneinander gehängten, rechteckigen Goldplättchen in *opus interrasile*, die ab-

⁵³⁹ z.B. Martin (1991b) 23ff.

⁵⁴⁰ Kat. Hamm (1996) 298 (Nr. 338).

⁵⁴¹ Martin (1991b) 26.

⁵⁴² Doppelfeld (1960) 94; Taf. 14,5.

⁵⁴³ Martin (1991b) 26.

⁵⁴⁴ Dies zeigt aber auch, wie schwierig es ist, anhand von Darstellungen auf „antiken“ Bildwerken eine Typologie zu entwickeln. Viele Details, die für die Typologisierung wichtig sind, wie Material, Verarbeitung usw. sind nur am Fundstück zu beurteilen.

⁵⁴⁵ Morey (1959) 72 (Nr. 444), Taf. 35.

⁵⁴⁶ Baldini Lippolis (1999) 65 ff. — Darunter sind auch für das Grab angefertigte Stirnbänder aufgeführt (Nr. 5-8), die hier nur insofern von Bedeutung sind, als sie möglicherweise anzeigen, was an Formenvielfalt bei den im Leben getragenen Stirnbändern zu erwarten wäre. Die bei Martin (1991b) 23 ff. zusammengestellten Stirnbänder wurden ebenfalls fürs Grab angefertigt.

⁵⁴⁷ Baldini Lippolis (1999) 65 (Nr. 1).

⁵⁴⁸ Neben Baldini Lippolis (1999) 65 (Nr. 3): Dimitrov (1963) 35ff. — Dumanov (1997) 51ff.

wechselnd mit einem ovalen bzw. tropfenförmigen und einem rechteckigen Stein besetzt sind. Auf den Platten mit tropfenförmigen bzw. ovalen Steinen sind zusätzlich Perlen in den Ecken angebracht, von denen allerdings nur noch die Fassungen erhalten sind. Ein ganz ähnliches Band entstammt der Sammlung de Clerq⁵⁴⁹. Ebenfalls vergleichbar ist ein Fragment aus Ravenna, das wie das Beispiel in Baltimore mit einer halbrunden Platte endet⁵⁵⁰. Das steingeschmückte Band der Helena auf einigen ihrer Münzen (z.B. KM 21-9), auch das Bügelband der Büstenkanne KM 60 oder das Stirnband einer von Theodoras Hofdamen auf dem Ravennater Mosaik (Mo I 3-7) könnten derartige Metallbänder zum Vorbild gehabt haben.

Zu den Bügelbändern (Typ II1 und II2) gibt es bislang keine Fundstücke, die dem überlieferten Abbild entsprächen. Gute Übereinstimmungen zeigt jedoch der Scheitelschmuck auf palmyrenischen Frauenplastiken⁵⁵¹. Der eigentliche Scheitelschmuck besteht aus einem Band, auf welchem abwechselnd rechteckig, dreieckig, tropfenförmig oder rund-oval geschliffene Steine aufgesetzt wurden. Auf der Stirn über der Nasenwurzel ist dann in der Regel ein besonderer Stein angebracht, an dessen unterer Kante zumeist drei bis fünf kurze Pendilien jeweils mit einer Perle am unteren Ende herabhängen. Oberhalb des abschließenden Juwels sind jeweils auf beiden Seiten Ketten eingehängt. Dies wiederum stimmt mit dem Kopfschmuck der Büstenkanne aus Rom (KM 60) sehr gut überein, bei dem ein andersartig gestaltetes, um den Kopf gelegtes Band (aneinander gereihter Blätter) über der Nasenwurzel auf das über den Scheitel gelegte Band trifft. Beim Mailänder Kopf (St 46 „Theodora“) treffen wir zusätzlich auf ein weiteres Detail, die drei vom Mitteljuwel herabhängenden Pendilien, die diese Form des Kopfschmuckes mit dem palmyrenischen Scheitelschmuck verbindet. Scheitelschmuck war in vielen Gebieten des römischen Reiches bekannt⁵⁵². Die palmyrenischen Beispiele datieren ins 2.Jh.⁵⁵³. Wenige Fundstücke zeigen das Fortleben dieser Schmuckform bis in byzantinische Zeit⁵⁵⁴. Es scheint durchaus wahrscheinlich, daß wir mit der hier als Bügelband bezeichneten Form des Kopfschmucks die Weiterentwicklung des römischen Scheitelschmuckes vor uns haben.

⁵⁴⁹ abgebildet bei Martin (1991b) Abb. 12,2.

⁵⁵⁰ Lipinsky (1960) 208.

⁵⁵¹ Typ 3 nach Musche (1988) 36ff.; Taf. V.

⁵⁵² Hahl (1960) 9ff.

⁵⁵³ Musche (1988) 40.

⁵⁵⁴ Vgl. die Hinweise bei Musche (1988) 39.

Gute Parallelen zu den perlenbesetzten Kopfschmuckbändern der Kaiserinnen liegen (Typen I2, I3 und I4) bislang nicht vor. Dasselbe gilt für den aufwendigen Haubenschmuck der Grundform III. Gegenstücke zu den als Kronen interpretierten Formen des Kopfschmucks (Grundform V) sind dagegen zahlreicher. Wie schon Schramm bemerkte, ist die Entwicklung der Krone(n) kompliziert⁵⁵⁵. Da Bekleidung und Schmuck der Kaiserinnen in dieser Arbeit nicht vorrangig behandelt werden, ist eine detaillierte Untersuchung dazu an dieser Stelle deshalb nicht angezeigt. Im Folgenden werden somit lediglich mögliche Verwandtschaften und Parallelen aufgezeigt und allenfalls Entwicklungslinien skizziert.

Dem Kopfschmuck der Heiligen Agnes in Sant' Agnese fuori le mura in Rom ähnelt vom Prinzip her die berühmte eiserne Krone im Domschatz von Monza⁵⁵⁶. Beide bestehen aus Platten und sind mit einem flächigen Dekor geschmückt, wobei natürlich für den Kopfschmuck der heiligen Agnes nicht zu sagen ist, ob er ebenfalls aus Email bestand. Was das Konstruktionsprinzip, aber auch den gerundeten oberen Abschluß der einzelnen Platten angeht, sind auch die Reichskrone⁵⁵⁷, die Goldplatten einer Krone aus dem Schatzfund von Preslav (Bulgarien) oder die Monomachos-Krone in Budapest, Ungarisches Nationalmuseum⁵⁵⁸ vergleichbar mit dem Kopfschmuck der heiligen Agnes. Die Datierung des Mosaiks und der Fundstücke divergieren dabei freilich erheblich. Ersteres ist durch die Inschrift in die Amtszeit von Papst Honorius (625-638) zu setzen. Die Fundstücke gehören in die erste Hälfte des 9. Jhs (Eiserne Krone von Monza)⁵⁵⁹, ins 10. Jh. (Preslav) und ins 11. Jh. (Reichskrone, Monomachos-Krone)⁵⁶⁰.

Was den Kronreif der beiden Kronentypen V1 und V2 angeht, sind gute Parallelen unter den Votivkronen aus Monza⁵⁶¹ und Guarrazar⁵⁶² zu finden⁵⁶³. Wie beim Kronreif der Theodora in Ravenna, San Vitale (Mo I 3-1), und der Heiligen in Cividale, S. Maria in Valle (St 66-1, -2), sind bei diesen Votivkronen die Steine in (drei) Reihen angeordnet. Chronologisch stehen sich die Darstellungen und die Fundstücke näher als

⁵⁵⁵ Schramm (1955) 377.

⁵⁵⁶ Abgebildet z.B. bei Haseloff (1990) Abb. 54.

⁵⁵⁷ Schulze-Dörrlamm (1991a) Taf. 1ff. — Dort auch weitere Hinweise zu verwandten Kronen.

⁵⁵⁸ Beide abgebildet in Schulze-Dörrlamm (1991a) Abb. 12 und Abb. 13.

⁵⁵⁹ Haseloff (1990) 81.

⁵⁶⁰ Schulze-Dörrlamm (1991a) 35. — Die Ikone der sog. Madonna della Clemenza in Sta Maria Trastevere (Ma R 22) kann nicht als Beleg für eine frühe byzantinische Plattenkrone gewertet werden, da hier eindeutig ein Reif mit aufgesetzten Bögen dargestellt ist.

⁵⁶¹ Eiserne Krone und weitere Votivkronen: Elze (1955) 454ff; Abb. 67.

⁵⁶² Déer (1955) Abb. 49. — Gute Abbildungen bei de Palol/Ripoll (1999) Abb. 63; Taf. 208; 214; 215.

⁵⁶³ Zur möglichen Herleitung der dreieckigen Aufsätze auf den Kronreifen siehe unten unter der Diskussion zu den Haar- und Haubennadeln.

bei den vorangegangenen Beispielen. Die beiden Kronentypen entstammen dem 6. bis 11. Jh., während die vorgeschlagenen Vergleichsstücke ins 7. Jh datieren. Vergleichbare Kronreife sind jedoch auch schon aus hunnenzeitlichen Fundzusammenhängen bekannt⁵⁶⁴. Auf diese Parallele wurde schon verschiedentlich verwiesen, auch auf die mögliche Herleitung dieser Diademe von persisch-sassanidischem Kopfschmuck⁵⁶⁵.

Die für die Typeneinteilung bestimmenden Aufsätze auf den Kronreif sind ebenfalls bei einigen als Realien überlieferten Kronen zu finden. Die sog. Stephanskronen⁵⁶⁶ trägt neben gebogenen Aufsätzen auch dreieckige Aufsätze wie die Kronen des Typs V2. Die in die Jahre 1074-1077 datierte Stephanskronen ist auch zeitlich noch mit den Kronen des Typs V2 in Verbindung zu bringen. Zu den Kronen mit drei zusammengesteckten ovalen bis tropfenförmigen Steinen gibt es bislang ebenfalls noch keine identischen Fundstücke. Verhältnismäßig zahlreich sind dagegen Kronreife, auf die sog. Lilien aufgesteckt sind, die unseren Ornamenten sehr ähnlich sehen und wohl auch von diesen abzuleiten sind. Zu nennen wären hier: Die goldene Krone der Goldenen Madonna in Essen⁵⁶⁷, Bügel- und Lilienkrone aus Ste Froy in Conques⁵⁶⁸, die Krone des Kopfreliquiars Ottos II.⁵⁶⁹ oder auch die Grabkrone der Kaiserin Gisela († 1043)⁵⁷⁰. Dieses Zierelement ist wiederum ähnlich schon bei den hunnenzeitlichen Diademen ausgebildet, wie etwa bei den Diademen aus Schipowo⁵⁷¹ und Kertsch⁵⁷², dort allerdings jeweils nur über der Stirnmitte angebracht, aus Blech geformt und mit kleinen Steinen besetzt. Die genannten Parallelen datieren, abgesehen von den hunnischen Diademen, in das 10. und 11. Jh.⁵⁷³, sind also auch in diesem Fall allenfalls in die Endphase des durch die Abbildungen abgedeckten Zeitraumes zu setzen.

Die aufgeführten Vergleichsfunde passen allenfalls in einigen Details zu dem auf Bildwerken wiedergegebenen Kopfschmuck. Auffällig ist auch der zuweilen eklatante zeitliche Unterschied, der somit höchstens noch eine entfernte Verwandtschaft der jeweiligen Darstellung mit dem Fundstück vermuten läßt. Das Dilemma besteht aber hauptsächlich darin, daß kaum Funde aus dem Kernzeitraum der Bildwerke vorliegen.

⁵⁶⁴ Bóna (1991) 147; 225f.

⁵⁶⁵ Déer (1955) 421. — Lipinsky (1960) 231.

⁵⁶⁶ Déer (1955) 426ff.

⁵⁶⁷ Abgebildet etwa bei Schulze-Dörflamm (1991a) Abb. 46.

⁵⁶⁸ Déer (1955) Abb. 56.

⁵⁶⁹ Erhalten ist nur eine Zeichnung des Reliquiars aus dem 16. Jh.— Déer (1955) Abb. 51.

⁵⁷⁰ Schulze-Dörflamm (1991a) Abb. 86.

⁵⁷¹ Bóna (1991) Abb. 19.

⁵⁷² Bóna (1991) Abb. 21.

Die chronologische Ordnung des abgebildeten „Fundstoffes“ erweist sich, wie bereits angedeutet, als schwierig. Dies liegt zum Teil darin begründet, daß eine ganze Reihe von Belegen auf Münzen zu finden ist, auf denen zum einen nicht allzu viele Details wiedergegeben werden können. Zum anderen handelt es sich bei den Münzbildern im 5. Jh. um standardisierte Darstellungen, die nicht unbedingt mit der Realität übereinstimmen müssen. Das zeigen gerade die Münzbilder der Licinia Eudoxia, die enorm von den Münzbildern der anderen Kaiserinnen des 5. Jhs. abweichen. Erst von Kaiserin Ariadne besitzen wir wieder vergleichbare Formen von Hauben und Kopfschmuck. Daß Licinia Eudoxia sich mit diesen Kleidungs- und Schmuckstücken abbilden läßt, kann aber nur heißen, daß wohl auch die anderen Kaiserinnen zumindest aus der Zeit zwischen Licinia Eudoxia und Ariadne ähnliches getragen haben. Die elaborierte Form von Haube und Kopfschmuck bei Licinia Eudoxia, die im Grunde schon alle Elemente des Kopfschmucks und der Haube bei Ariadne zeigt, deutet meiner Meinung dagegen an, daß die Entwicklung schon einige Zeit vor Licinia Eudoxia begonnen haben muß. Bedauerlicherweise sind die einzigen sicher zuweisbaren Darstellungen ab Aelia Flacilla die besagten stereotypen Münzbilder. Das kann aber nur zur Vorsicht gemahnen, die abgebildeten Realien nicht als die allein existierende Realität anzunehmen.

2. Ohrschmuck

Typenbeschreibung

Die Typeneinteilung beim Ohrschmuck erfolgt zunächst nach der Form des durch das Ohrläppchen geführten Metalldrahtes bzw. –reifes. Abgesehen von sehr wenigen Fällen handelt es sich um einen einfachen Ring, an den dann wiederum der Schmuck angefügt oder eingehängt ist. Dieser Schmuck des eigentlichen Ohrringes bildet dann das eigentliche Kriterium bei der Unterteilung des Ohrschmuckes:

| | |
|---------------|---|
| Grundform I | einfacher Ring ohne Schmuck |
| Grundform II | Ring mit Perlenanhänger |
| Grundform III | Ring mit direkt aufgeschobenem Schmuckstein |

Grundform I

⁵⁷³ 10. Jh.: die goldene Krone der Goldenen Madonna in Essen, Bügel- und Lilienkrone aus Ste Froy in Conques, Krone des Kopfreliquiars Ottos II. — 11. Jh.: Grabkrone der Kaiserin Gisela († 1043).

Der einfache Ring aus Metall ohne weiteren Schmuck wird als Grundform I bezeichnet. Davon liegen nur wenige Exemplare auf Bildwerken vor (Liste 8a). Diese einfache Ohrringform ist ein „Durchläufer“, der im gesamten Untersuchungszeitraum zu finden ist.

Grundform II

Diese Ohrringe bestehen aus einem größeren Ring, von dem weiterer Schmuck in Form von perlenbesetzten Schnüren/Drähten herabhängt. Das entscheidende Merkmal bei der Unterteilung war die Anzahl dieser Pendilien.

Typ II1

Bei diesen Ohrringen hängt eine Pendilie vom eigentlichen Ohrring herab (Liste 8b). Eine Gruppe innerhalb dieses Typs bilden dabei die Ohrringe, bei denen ein Draht oder eine Schnur mit nur einer Perle geschmückt ist. Daneben gibt es noch eine zweite, etwas größere Gruppe, bei denen auf den Draht zwei oder mehr Steine aufgeschoben wurden. In den meisten Fällen sind es zwei bis drei gleich große, kugelförmige bis ovale Steine bzw. Perlen. Selten ist die Kombination von kugeligen und rechteckigen Steinen zu finden (z.B. Mo I 3-1). Eine feinere Typunterteilung aufgrund der aufgeschobenen Perlen wurde nicht vorgenommen, da nicht zu entscheiden ist, inwieweit der Perlen-schmuck nicht etwa nur auf die große Abschlußperle reduziert dargestellt wurde. Ohrringe dieses Typs sind auf Bildwerken des 4. bis 9. Jhs. zu finden.

Typ II2

Im Vergleich zum voranbeschriebenen Typ zählt Typ II2 nur wenige Vertreter (Liste 8c). Kennzeichnend ist die Zweizahl der Pendilien. Darunter befindet sich ein einziges Beispiel, bei dem mehrere Perlen auf den Draht aufgeschoben waren (KM 62). Bei den anderen ist jeweils nur eine Perle am unteren Ende der Pendilie dargestellt. Die Datierungen der Bildwerke weisen diesen Typ in das 4. bis 6. Jh.

Typ II3

Etwas häufiger wiederum sind Ohrringe mit drei oder vier Pendilien vertreten (Liste 8d). In etwa gleich häufig sind dabei die Exemplare mit nur einer aufgeschobenen Perle oder mit mehreren Perlen. Die Datierungen entstammen einheitlich der späteren Phase des Untersuchungszeitraumes, genauer dem späteren 6. bis 11. Jahrhundert.

Während in den meisten Fällen der eigentliche Ohrring ein einfacher, rundstabiger Draht oder Ring ist, ist er bei Ma I 7 halbmondförmig ausgeformt. Zusätzlich ist auf der Ringinnenseite ein dreiblattförmiger Schmuck zu erkennen. Ein einziges Exemplar besitzt vier Pendilien (T 11-1).

Grundform III

Nur wenige Bildwerke zeigen Ohrringe, bei denen der Schmuckstein direkt auf den Ring aufgeschoben ist (Liste 8e). Die wenigen Beispiele datieren in das 4. bis frühe 6. Jh., ein Bildwerk, E 77, dagegen ins 10. Jh.

Sonderfälle und nicht einzuordnende Fälle

Bei einer ganzen Reihe von Abbildungen ist der Ohrschmuck schlicht mit einem hellen Punkt wiedergegeben (Liste 8f). Hierbei war den Künstlern und Handwerkern nur wichtig, dessen Vorhandensein kenntlich zu machen, die Darstellung eines realen Ohrrings war nicht beabsichtigt. Damit verbietet sich auch eine Zuordnung zu Typen, wenn auch vermutet werden kann, daß in vielen Fällen Ohrringe der Grundform II, eventuell sogar des Typs II1 gemeint sein könnten. Seltener ist der Ohrschmuck durch einen tropfenförmigen Punkt gekennzeichnet, einmal durch einen rechteckigen Fleck.

Schließlich ist noch auf einige Sonderfälle hinzuweisen (Liste 8g). Bei diesen Ohrringen sind zwar die Details gut zu erkennen. Jeder ist aber jeweils nur einmal vertreten. Darunter findet sich ein Ohrring, bei dem der S-förmig gebogene Draht mit drei aufgeschobenen Perlchen besetzt ist (T 24), oder der Ohrring bei St 37, bei dem der Anhänger aus einer tropfenförmigen Fassung eines Steines besteht, an die unten traubenförmig Metallkügelchen angehängt sind.

Zeitgenössische Bezeichnungen

Ohrringe werden nach Isidor von Sevilla *inaures* genannt, da sie in die Löcher in den Ohrläppchen eingehängt werden (*inaures ab aurium foraminibus nuncupatae*)⁵⁷⁴. Von diesen hängen Perlen aus Edelsteinen (*quibus pretiosa grana lapidum dependuntur*) herab. Ambrosius erwähnt Ohrringe in seiner Schrift über die Jungfrauen nur indirekt, indem er beklagt, daß die Ohren Wunden tragen und der Kopf wegen des Ge-

⁵⁷⁴ Isidor von Sevilla XIX,31,10.

wichts geneigt sei (*cerne laceras uulneribus aures et depressae onera miserare ceruicis*)⁵⁷⁵. Gemeint ist dabei das Tragen von Ohrringen überhaupt und besonders von schweren Ohrringen. Prudentius tadelt in ähnlicher Weise die Prunksucht der Frauen und erwähnt dabei, daß Smaragde (eigentlich grüne Steine) von ihren beschwerten Ohren herabhängen (*auribus aut gravidis virides suspendere bacas*)⁵⁷⁶. Erstaunlicherweise wird Ohrschmuck weder von Ermoldus Nigellus noch von Angilbertus in ihren überschwenglichen und detailreichen Beschreibungen von Schmuck und Gewand der kaiserlichen Damen erwähnt, ganz im Gegensatz zum Hals- und Armschmuck. Agius, ein Kleriker des 9. Jhs., hingegen erwähnt *inaures*, die seine Schwester nicht tragen wollte, noch bevor sie Nonne wurde⁵⁷⁷.

Diskussion

Die Identifizierung des Ohrschmuckes ist problemlos, weshalb auch keine Unstimmigkeiten in der Fachliteratur auftauchen. Nur in einem Fall sind Ohrringe mißinterpretiert worden. Wisskirchen deutet die drei mit blauen Steinen besetzten Pendilien der Ohrringe als „die blauen Schleifenbänder des Diadems“⁵⁷⁸. Allenfalls auf den ersten Blick kann dem Betrachter jedoch der eigentliche Ohrring entgehen, von dem diese blauen Steine an Pendilien herabhängen. Zu bemerken ist lediglich, daß auch Autoren, die sich ansonsten bemühen, antike Begriffe zu verwenden, sich beim Schmuck und somit auch beim Ohrschmuck durchweg der modernen Begriffe bedienen⁵⁷⁹. Ansonsten wird dem auf Bildwerken dargestellten Ohrschmuck wenig Aufmerksamkeit gewidmet.

Funde von Ohrringen liegen im Vergleich zu anderen Fundgattungen in großer Menge vor. Vergleicht man die Zusammenstellung der byzantinischen Ohrringe⁵⁸⁰ mit den auf gleichzeitigen Bildwerken dargestellten Ohrringen, fällt die große Diversität bei den Funden im Gegensatz zur Formenarmut bei den Darstellungen auf. Parallelen zu den einfachen Ringen ohne Schmuck (Grundform I) sind bei Baldini Lippolis unter 2.II1.a (*orecchini ad anello semplice*) aufgeführt. Da es sich um eine Allerweltsform, quasi um die Grundform und einfachste Ausführung handelt, sind vergleichbare Ohr-

⁵⁷⁵ Ambrosius, *De virginibus* I,55.

⁵⁷⁶ Prudentius, *Hamartigenia* 270.

⁵⁷⁷ Müller (2003) 95.

⁵⁷⁸ Wisskirchen (1992) 15.

⁵⁷⁹ z.B. Deichmann (1969) 335 (Ohrgehänge). — Brenk (1975) 10 (Ohrringe). — Delbrueck (1929) 35 (Ohrgehänge). — Baldini Lippolis (1999) 88 (*orecchini*).

ringe nahezu überall und zu allen Zeiten zu finden. Es wären hier unschwer weitere Funde aus Gräberfeldern, aber auch Siedlungsfunde aus ganz Europa anzuführen⁵⁸¹.

Etwas schwieriger wird es mit der Zuordnung bei Grundform II. Baldini Lippolis' Ohringtypen 2.II.4 (*orecchini ad anello con pendenti*) mit nur einer Pendilie⁵⁸² dürften zweifelsohne als Vorbilder für die Ohrringe vom Typ II1 gedient haben. Auch für die Typen II2 und II3 finden sich Parallelen, die bei Baldini Lippolis unter Typ 2.II.4.b, 2.II.4.d und 2.II.4.e zu finden sind. Möglicherweise waren aber auch die aufwendiger gestalteten Ohrringe des Typs 2.II.5 (*orecchini a doppio pendente*) Vorbild für die Künstler. Die pendilienbesetzte Variante halbmondförmiger Ohrringe mit Einsatz⁵⁸³ hingegen dürfte das Vorbild für die Ohrringe der Heiligen in Casaranello, S. Maria della Croce (Ma I 7), gewesen sein.

Die Identifizierung von Grundform III ist dagegen schwierig. Die Bildwerke zeigen jeweils einen runden bis ovalen Gegenstand, der direkt, also ohne Pendilie vom eigentlichen Ohrring herabhängt. Während es sich im Falle der Tochter des Lykomedes auf dem Mosaik von La Olmeda (Mo W 6-6) vermutlich um eine einfache aufgeschobene Perle handelt, könnten in den anderen Fällen auch Bommelohrringe (E 77) oder Körbchenohrringe (z.B. B 1-2 (Anicia Iuliana)) gemeint sein⁵⁸⁴.

Die Datierungen der Ohrringe mit Pendilien auf Abbildungen und den entsprechenden Fundstücken lassen sich recht gut vergleichen. Die Typen mit einer Pendilie datieren nach Baldini Lippolis ins 5. bis 7. Jh., während die Abbildungen des Typs II1 vor allem ins 4. bis 7. Jh. gesetzt werden können. Ohrringe mit mehr Anhängern sind tendenziell jünger. So entstammen Ohrringe mit drei oder vier Anhängern nach Baldini Lippolis dem 6. bis 8. Jh., der entsprechende Typ II3 wird durch die Bildwerke ins 6. bis 11. Jh. datiert. Daß es auch deutlich jüngere Fundstücke von Ohrringen mit drei Pendilien gibt, zeigen Funde des 10. und 11. Jahrhunderts⁵⁸⁵.

Unter den Sonderfällen sind ebenfalls Beispiele, zu denen dank der detaillierten Darstellung identische bzw. ähnliche Fundstücke gestellt werden können. Die Ohrringe

⁵⁸⁰ Baldini Lippolis (1999) 88ff.

⁵⁸¹ z.B. von Freeden (1979) 391ff. (merowingerzeitliche Beispiele aus der Alamannia). — Pöllath (2002) 92ff. (karolingerzeitliche Exemplare aus Nordbayern). — Waldbaum (1983) Taf. 45 (Sardis).

⁵⁸² Baldini Lippolis (1999) 90ff. — Baldini Lippolis trennt nicht nach der Anzahl der Pendilien, sondern in erster Linie nach der Verschlusskonstruktion. Innerhalb des jeweiligen Typs wird dann nochmals unterteilt nach Anzahl der Pendilien.

⁵⁸³ Baldini Lippolis (1999) 103. — Schulze-Dörrlamm (1991b) Abb. 8.

⁵⁸⁴ Bommelohrringe: Pöllath (2002) 110ff. — Körbchenohrringe: z.B. Baldini Lippolis (1999) 109ff. (2.II.8 *orecchini a cestello*); Possenti (1994); Riemer (1992).

⁵⁸⁵ Schulze-Dörrlamm (1991b) Abb. 3; Abb. 8.

der Nereide auf dem Cleveland-Stoff (T 6) sind eindeutig als Baretta-Ohringe zu identifizieren, die in der frühen Kaiserzeit in Mode kamen und im 3. Jh. die häufigste Ohr-ringform darstellten⁵⁸⁶. In der Typologie des arsakidischen Ohringschmuckes wäre der Ohrring des Cleveland-Stoffes dem Typ 12.1.1 (Baretta-Ohrring mit zwei Anhängern) nach Musche zuzuordnen⁵⁸⁷. Dieser datiert vom 2. Jh. v. Chr. bis ins 4. Jh. n. Chr.⁵⁸⁸. Auch zu dem auf T 24 abgebildeten S-förmigen Ohrring mit Perlenbesatz gibt es Vergleichsfunde⁵⁸⁹.

3. Halsschmuck

Definition

In diesem Kapitel wird sämtlicher Schmuck, der um Hals und Schultern gelegt wird, besprochen.

Typenbeschreibung

Beim Halsschmuck gibt es einen großen Variantenreichtum, der hauptsächlich in den zahlreichen Herstellungsmethoden begründet liegt: gegossener Reif, aus unterschiedlich gestalteten Kettengliedern, geflochtener Draht, mit oder ohne Anhänger der verschiedensten Formen, Perlenketten u.a. Die verschiedenen Bildträger sind darüber hinaus unterschiedlich detailfreudig. Dies bedingt, daß in manchen Fällen hervorragend zu erkennen ist, daß es sich um geflochtenen Draht handeln muß, in anderen Fällen nicht klar ist, ob ein massiver Reif gemeint oder nur eine Gliederkette vereinfacht dargestellt wurde. Eine Fehlbestimmung ist also nicht immer auszuschließen. Aufgrund der Herstellungstechnik und dem zusätzlichen Schmuck wird im Folgenden unterschieden:

| | |
|---------------|--|
| Grundform I | einfacher Reif bzw. einfache geflochtene Kette mit Anhängern |
| Grundform II | Perlenketten |
| Grundform III | Juwelenkrägen |

Grundform I

⁵⁸⁶ Böhme-Schönberger (1997) 65ff. — Musche (1988) 90ff.

⁵⁸⁷ Musche (1988) 91.

⁵⁸⁸ Musche (1988) 94.

⁵⁸⁹ Borg (1998) Abb. 63.

Alle einfachen Formen des Halsschmucks bestehend aus einer Kette oder einem Reif sind hier zusammengefaßt. Die Form des daran angebrachten Schmuckes ist im Weiteren neben der Form der eigentlichen Kette bzw. Reifes bestimmend.

Typ I1

Einfache Halsreife sind zu diesem Halsschmucktyp zusammengestellt (Liste 9a). Während bei manchen, detailreichen und exakten Darstellungen die Identifizierung als einfacher Metallreif leicht fällt (z.B. B 14-6, wo auch die goldene Ausmalung keinen Zweifel aufkommen läßt), ist bei den gröberen Bildwerken mitunter nicht auszuschließen, daß der Künstler mit dem einfachen Strich einfach nur ganz allgemein das Vorhandensein eines Halsschmuckes markieren wollte, er aber nicht beabsichtigte, gezielt einen Halsreif darzustellen (z.B. KG 11). Abgesehen von einem einzigen Bildwerk (Mo V 22-1 und -2), das in die erste Hälfte des 6. Jhs. datiert ist, entstammen alle Darstellungen dieses Typs dem 4. Jh. oder dem Anfang des 5. Jhs.

Typ I2

Typ I2 gleicht Typ I1 weitgehend (Liste 9b). Wie der vorher beschriebene Halsschmucktyp besteht auch dieser aus einem Reif. Der massive Reif ist allerdings nicht ganz geschlossen. Zwischen den stumpfen Enden, die verdickt und gerippt sind, sind zusätzliche Zierelemente eingefügt. Bei der Dame mit dem Ankh-Kreuz (T 3) scheint es sich um Kugeln oder Scheiben zu handeln, die im Durchmesser nicht größer sind als der Querschnitt des Reifes. Bei T 24 handelt es sich um eine verzierte Scheibe, die größer als der Reifdurchmesser ist. Bei der dritten Darstellung, dem Grabgemälde der Theodosia (Ma A 2-1), ist die Stelle mit dem zentralen Zierelement nicht deutlich zu erkennen. Allem Anschein nach handelt es sich um drei runde bis ovale Scheiben. Alle drei Bildwerke entstammen dem ältesten Abschnitt des Untersuchungszeitraumes (Ende 3. bis allenfalls frühes 5. Jh.).

Typ I3

Bei diesem Typ besteht der eigentlich Halsschmuck aus einem Metallreif oder eventuell aus einer aus Draht „geflochtenen“ Kette (Liste 9c). Zusätzlich ist ein ovaler bis runder Anhänger abgebildet. Bei einigen Darstellungen ist deutlich zu sehen, daß es sich um einen Anhänger handelt, der auf den Reif aufgeschoben ist (z.B. T 6). Bei anderen scheint der Schmuck direkt mit dem Reif gegossen oder anderweitig angefügt

worden zu sein (z.B. Mo A 14-1 oder Mo W 9). Möglicherweise handelt es sich dabei aber lediglich um eine verkürzte Wiedergabe eines aufgeschobenen Anhängers. Dieser Anhänger ist in einigen Fällen mit einem Stein besetzt (z.B. KM 60). Das Fehlen eines Steines könnte bei den anderen Vertretern auch auf eine verkürzte Darstellung zurückzuführen sein. Die Datierungen der Bildwerke weisen diesen Halsschmucktyp ebenfalls ins 4. bis frühe 5. Jh.

Typ I4

Eine ganze Reihe von Bildwerken zeigt diesen Halsschmucktyp (Liste 9d). Die langen Gliederketten reichen zumeist bis in Bauchnabelhöhe und tragen Anhänger. Zumeist handelt es sich dabei um einen einfachen, runden, großen Anhänger. In einigen Fällen sind zusätzliche Nebenanhänger zu sehen (Ma V 4-3, T 1-2). Da nur bei unbekleideten Frauendarstellungen dieser Halsschmuck vollständig zu erkennen ist, kann allenfalls vermutet werden, daß bei drei weiteren Bildwerken, bei denen eine offensichtlich längere Kette unter dem Obergewand verschwindet, ebenfalls ein derartiger Halsschmuck vom Typ I4 gemeint ist. Daneben könnte auch Typ I5 gemeint sein. Da dieser aber wesentlich seltener vorkommt, scheint mir einer Zuschreibung zu Typ I4 wahrscheinlicher. Das Vorkommen dieses Typs ist durch die Bildwerke für das 4. bis 6. Jh. belegt.

Typ I5

Auf insgesamt drei Bildwerken ist Typ I5 belegt (Liste 9e). Es handelt sich eigentlich um einen Körperschmuck, der aus vier Ketten und zwei Schmuckscheiben besteht. Eine Scheibe kommt dabei auf dem unteren Brustbein zu liegen, die andere im Rücken auf gleicher Höhe etwa. Je eine Kette führt vom oberen Rand der vorderen Scheibe über eine Schulter zum oberen Rand der hinteren Scheibe, wo sie an Ösen eingehängt sind. Desgleichen ist am unteren Rand der vorderen und hinteren Scheibe links und rechts je eine Kette eingelegt, die über die Hüften geführt sind⁵⁹⁰. Zwei Darstellungen entstammen dem 4. Jh. (Mo A 16-2, KM 47 a-2), eines dem 8. Jh. (Ma V 4-3).

Sonderform und nicht bestimmbare Fälle

⁵⁹⁰ Zur Trageweise dieser Ketten siehe auch Freiburger/Gschwantler (1999) 107ff.

Auf der kleinen Frauenbüste aus dem Schatzfund aus Hoxne (KM 2) hat der Feinschmied vermutlich eine aus Draht „geflochtene“ Kette dargestellt. Aufgrund der undeutlichen Ausarbeitung kann auch die Kette der Herrin auf dem Esquilin-Kästchen (KM 47 a-3) nicht eingeordnet werden.

Grundform II

Zu Grundform II wurden alle Halsketten mit Perlenschmuck zusammengefaßt. Die weitere Einteilung richtet sich nach dem zusätzlichen Schmuck oder der besonderen Form der Ketten. Auch hier gilt es grundsätzlich zu bedenken, daß die Künstler häufig nur einfach das Vorhandensein einer Perlenkette darstellen und auf Details dabei wenig Wert gelegt wurde.

Typ II1

Die umfangreichste Gruppe bei Grundform II und dem Halsschmuck generell bildet Typ II1 (Liste 9f). Diese Ketten sind von den Perlen abgesehen ohne weiteren Schmuck. Wenig verwunderlich ist, daß dieser Typ durchgehend vom 4. bis 11. Jh. zu finden sind.

Typ II2

Nur bei wenigen Bildwerken sind lange, zylindrische Perlen dargestellt (Liste 9g). Diese Bildwerke datieren ins 4. und 5. Jh.

Typ II3

Auch nur wenige Perlenketten besitzen zusätzlich einen besonderen Anhänger (Liste 9h). Dieser ist in zwei Fällen rund, in einem rhombisch. Die drei Beispiele datieren ins 6. Jh. (Mo V 23-8; Mo O 3) und ins 8. Jh. (Ma V 4-3).

Typ II4

Etwas häufiger ist wieder dieser Typ (Liste 9i). Dabei handelt es sich um Ketten, die deutlich längere Anhänger tragen. Die Darstellungen zeigen zum einen längliche dreieckige Elemente, bei denen es sich möglicherweise um Metallanhänger handelt. Zum anderen scheinen es gestielte Perlen zu sein oder Perlen, die an Pendilien von der Kette herabhängen. Bei einigen Vertretern sind diese gestielten Perlen abwechselnd mit ‚normalen‘ Perlen aufgereiht (z.B. St 59), in den meisten Fällen sind keine Zwischen-

perlen zu erkennen. Die Datierungen der Bildwerke belegen diesen Typ für nahezu den ganzen Untersuchungszeitraum (4. –10. Jh.).

Typ II5

Während es Darstellungen gibt, bei denen eine Frau zwei oder mehr offensichtlich separate Perlenketten trägt (z.B. Ma A 2-1), liegen auch mehrere Fälle vor, bei denen mehrere Perlenstränge zu einer Kette zusammengefügt worden sind (Liste 9j). Die Darstellungen datieren fast ausschließlich ins 4. und 5. Jh. Allenfalls die Münzbilder der Ariadne können auch dem beginnenden 6. Jh. angehören.

Grundform III

Diese Form des Halsschmuckes wird auch als Juwelenkragen bezeichnet. Es handelt sich dabei um aufwendige Perlen- und Edelsteinkompositionen, die mitunter das Dekolleté samt Schultern bedecken. Kaum zu beurteilen ist, wie diese Juwelenkrägen gefertigt wurden. Dieses Merkmal kann nicht als Unterscheidungshilfe benutzt werden. Im Folgenden werden also lediglich Anordnung und Anzahl der Schmucksteine und Perlen zur Einteilung der Typen benutzt. Doch auch hierbei ergeben sich Schwierigkeiten, die auf die Intentionen des Künstlers, das Bildmaterial, die Bilddimensionen usw. zurückzuführen sind. Bei vielen Darstellungen ist eine Beurteilung nicht möglich, weil der Juwelenkragen unklar wiedergegeben ist. Bei den Goldgläsern liegt dies nicht nur an der Kleinheit des Formats, da auch auf Goldgläsern durchaus identifizierbare Krägen dargestellt sind. Andererseits trifft man bei den großformatigen Kunstwerken, wie Wandmalereien und Mosaiken auf ähnliche Simplifizierungen wie bei kleinformatigen Kunstwerken. Hinzu kommt ein weiteres Problem, auf das erstmals im Kapitel zu den Übergewändern eingegangen wurde. Bei einigen Werken stellt sich bei genauer Untersuchung heraus, daß offensichtlich nicht zeitgenössische Kleidung und Schmuck dargestellt wurden, sondern ältere Vorbilder kopiert wurden. Konkret und deutlich ist dies der Fall bei den Heiligendarstellungen in S. Prassede in Rom (Mo R 6-1). Dadurch kommt es zu scheinbaren Belegen eines Typs in deutlich jüngerem Milieu.

Typ III1

Juwelenkrägen mit nur einer Schmucksteinreihe sind zu Typ III1 zusammengefaßt (Liste 9k). Der Unterschied zu einer etwas weiteren Halskette besteht darin, daß hier die Steine und Perlen offensichtlich nicht auf einen Faden aufgefädelt sind, sondern

auf einer Unterlage angebracht sind. Bei einigen Vertretern sind zusätzlich kleine Anhänger zu erkennen, die in manchen Fällen eher wie perlenbesetzte Ausbuchtungen der Unterlage aussehen (z.B. KM 48 a; Mo I 8-17), in anderen wie am Rand eingehängte mit Perlen besetzten Pendilien (z.B. T 4). Die Datierungen der Bildwerke weisen diesen Typ v.a. in das 4. Jh. Die Schmucksteine sind entweder nur rund oder nur rechteckig, mit einer Ausnahme, KM 2, bei dem beide Formen zu finden sind. Das auf dem Hippolytos-Mosaik wiedergegebene Exemplar (Mo V 23-8) ist stilistisch in die Mitte des 6. Jhs. gesetzt.

Typ III2

Juwelenkrägen, die zusätzlich zur Schmucksteinreihe je eine Perlenreihe oberhalb und unterhalb derselben besitzen, sind zu Typ III2 zusammengefaßt (Liste 9l). Auch hier sind Exemplare mit und ohne Pendilien enthalten. Die Juwelenkrägen dieses Typs sind, bedingt durch den vermehrten Besatz, deutlich breiter als die des Typs III1. Bei den meisten Vertretern ist die mittlere Reihe mit rechteckigen Steinen besetzt. In wenigen Fällen sind runde oder ovale und rechteckige Steine abwechselnd angebracht. Die Datierungen reichen vom 4. Jh. bis zum frühen 6. Jh. (E 19, E20). Drei Monumente entstammen dem 8. und 9. Jh. (Mo R 6, Mo R 7 und Mo R 11). Diese Gruppe von Bildwerken scheint das Vorkommen dieses Typs noch bis ins 9. Jh. zu belegen. Aber gerade diese Darstellungen wurden schon im Zusammenhang mit den Übergewändern (s.o.) als Kopien älterer Darstellungen herausgestellt. Es ist also sehr wahrscheinlich, daß wir auch hier keinen Juwelenkragen abgebildet sehen, der tatsächlich zu der Zeit getragen worden wäre, sondern vielmehr einen Halsschmuck, den der Künstler von einem deutlich älteren, als Vorbild und Vorlage dienenden Monument kopierte.

Typ III3

Als Weiterentwicklungen des Typs III2 wurden alle die Juwelenkrägen zu Typ III3 zusammengestellt, die kompliziertere Juwelen- und Perlenkombinationen aufweisen (Liste 9m). Die Komposition besteht auch hier aus drei Reihen, wobei die oberste und die unterste aus Perlen besteht. Die mittlere Reihe setzt sich aus rechteckigen oder runden Edelsteinen zusammen, die in den meisten Fällen durch je eine Perle getrennt sind. In vier Fällen ist die Perlenreihe verdoppelt (Ma R 22, Ma I 9, Ma R 18-1, Ma R 19-3). Die Datierungen reichen vom 6. Jh. bis zum 11. Jh.

Nicht zuzuordnende Fälle und Sonderfälle

Schließlich verbleibt eine lange Liste von nicht bestimmbarren Fällen (Liste 9n). Zumeist liegt der Grund dafür, daß diese Juwelenkragendarstellungen nicht eingeordnet werden konnten, in der detailarmen, summarischen oder ungenauen Darstellung derselben. Dies trifft in besonderem Maße auf die Goldgläser und die jüngeren Münzen ab dem mittleren 6. Jh. zu. Aber auch bei zahlreichen Wandmalereien war die Abbildung zu verwaschen, als daß eine Bestimmung sinnvoll oder möglich gewesen wäre. Wiederum andere Darstellungen vermitteln den Eindruck, als ob der Künstler um der Abwechslung willen Form und Ausschmückung der Juwelenkrägen variierte und damit Phantasieformen abbildete. Dies ist etwa der Fall in Piazza Armerina, wo die zahlreichen Nymphen alle einen Juwelenkragen tragen (z.B. Mo I 8-11), die sich alle von einander ein wenig unterscheiden, oder auch bei den Jungfrauen in Ravenna, S. Apollinare Nuovo (Mo I 2-1). Bei diesem Beispiel war bereits bei der Besprechung der Übergewänder klar geworden, daß offensichtlich nicht aktuelle Kleidertypen abgebildet worden waren, die allenfalls noch aus älteren Darstellungen bekannt waren und mit leichten Veränderungen kopiert wurden, die jedoch das Grundprinzip und die für das Wiedererkennen wichtigen Details deutlich wiedergaben.

Zeitgenössische Bezeichnungen

Laut Isidor von Sevilla wurden von Männern *torques* und *bullae* getragen, wohingegen der Halsschmuck der Frauen *munilia* und *catellae* hießen⁵⁹¹. Das *munile* ist mit Edelsteinen geschmückt und wird auch *serpentum* genannt⁵⁹². Letzteres besteht aus Goldkugeln und verschiedenen Edelsteinen, die wie eine Schlange zusammengesetzt sind (*hoc etiam et serpentum dicitur, quia constat ex amphorolis quibusdam aureis gemmisque uariis in modum facturae serpentis*). Weitere Belege für *munile* bzw. *monile* finden sich bei Gregor von Tours für den Halsschmuck der Königin Fredegunde, bei Venantius Fortunatus als Halsschmuck der heiligen Jungfrauen, bei Aldhelmus im übertragenen Sinne als goldene Ketten der Tugenden, die die christliche Jungfrau ersehnt (*auratis uirtutum monilibus*), und bei Ermoldus Nigellus für den Halsschmuck von

⁵⁹¹ Isidor von Sevilla XIX,31,11.

⁵⁹² Isidor von Sevilla XIX,31,12.

Königin Judith (*atque munile tegit pectora grande nova*)⁵⁹³. Die letztgenannte Quelle deutet an, daß es sich bei *munile* um einen umfangreichen, die ganze Brust bedeckenden Halsschmuck handelt.

Ebenfalls durch die äußere Gestalt ist die *murenula* zu ihrem Namen gekommen. Es handelt sich um eine Kette, die aus geflochtenem Draht (*aurum colli sui, quam murenulam uulgu uocat, quod scilicet metallo in uirgulas lentescente quaedam ordinis flexuosi catena contextitur*) besteht, so daß sie aussieht wie eine Muräne (*serpens murena*)⁵⁹⁴. Von *murenula*, vermutlich also Kettchen der von Isidor beschriebenen Form, die in der Veneranduskapelle von Clermont in Frauengräbern zum Vorschein kamen, berichtet Gregor von Tours⁵⁹⁵.

Catellae sind laut Isidor von Sevilla Ketten, die aus mehreren Kettchen zusammengesetzt sind⁵⁹⁶. Schließlich sind bei Isidor noch *lunulae*, halbmondförmige Anhänger, als Schmuckstücke von Frauen erwähnt⁵⁹⁷. Aldhelmus berichtet tadelnd von dem Begehren der Frau, den Hals mit *lunulae* zu schmücken (*ista collum lunulis [...] ornari [...] concupiscit*)⁵⁹⁸. Er kennt auch Edelstein besetzte *lunulae* (*crepundia collo gemmiferis lunulis pendentia*)⁵⁹⁹. Gregor von Tours berichtet von Goldplättchen (*foliola aurea*), die von einem Stoffstück genommen und als Anhänger eines Halsschmuckes wiederverwendet wurden⁶⁰⁰.

Diskussion

Die Identifizierung von antiken Begriffen mit Fundstücken bzw. Halsschmuck, der auf Bildwerken zu finden ist, gestaltet sich schwierig. Einfach und eindeutig ist dies im Falle der Ketten, die wie aus Draht geflochten aussehen und laut Hieronymus u.a. *murenula* hießen. Auf den hier besprochenen Darstellungen ist bei dem Frauenbüstchen

⁵⁹³ Gregor von Tours, *Historia Francorum* IX,34,455. — Venantius Fortunatus, *Carmina* VIII,3,267 (De Virginitate). — Ders., *Vita S. Martini* III,469. — Aldhelmus, *Prosa de virginitate* XVII,11-12. — Ermoldus Nigellus, *Carmina* IV,390. — Auch Agius (9.Jh.) erwähnt *monilia*, die aber von Müller als 'Halskette, Brustfibel' übersetzt wird, ohne dafür allerdings einen Beleg anzuführen; Müller (2003) 95.

⁵⁹⁴ Hieronymus *Epistulae* 24,3; zitiert nach Rodríguez-Pantoja (1995) 265 (Anm. 352). — Fast wörtlich übernommen durch Isidor von Sevilla XIX,31,14: *Murena uulgo uocatur quod scilicet auri metallo in uirulis lentescente quaedam ordinis flexuosi catena contextitur in similitudinem murenae serpentis, quae ad collum orandum aptatur*.

⁵⁹⁵ Gregor von Tours, *Liber in Gloria Confessorum* 34.

⁵⁹⁶ Isidor von Sevilla XIX,31,15.

⁵⁹⁷ Isidor von Sevilla XIX,31,17.

⁵⁹⁸ Aldhelmus, *Prosa de virginitate* XVII,8-10.

⁵⁹⁹ Aldhelmus, *Prosa de virginitate* LII,11-12.

⁶⁰⁰ Gregor von Tours, *Historia Francorum* X,16,505.

von Hoxne (KM 2) eine derartige Kette ausgearbeitet. Fundstücke belegen ihr Vorkommen im 4. und 5. Jh.⁶⁰¹. Diese sog. Fuchsschwanzketten waren bereits in der römischen Kaiserzeit beliebt⁶⁰² und scheinen nach Aussage der Funde und der Darstellungen im 5. Jh. aus der Mode gekommen zu sein.

Monile/munile war wohl die allgemeine Bezeichnung für Halsschmuck; das zeigen vor allem auch die älteren Quellen⁶⁰³. Dagegen spricht auch nicht die Aussage, daß sie mit Steinen besetzt sind, da die meisten Halsketten entweder aus aufgefädelten Perlen bestehen oder in anderer Weise mit Steinen und Perlen besetzt sind. In den Schatzfunden aus dem Mittelmeerraum finden sich Ketten mit Edelstein- oder Glasperlen relativ zahlreich. Bei diesen sind Perlen aus Glaspaste oder Edelsteinen auf kleine Drahtglieder aus Edelmetall aufgefädelt, die dann aneinander gehängt wurden. Für derartige Ketten finden sich in der Zusammenstellung von Baldini Lippolis zahlreiche Beispiele (v.a. Typ 1.c)⁶⁰⁴, die allesamt ins 4. Jh. datiert werden. In die Kaiserzeit datierte Funde und Abbildungen⁶⁰⁵ zeigen jedoch, daß Ketten dieses Grundprinzips schon länger in Mode waren. Beispiele im hier vorgelegten Corpus sind selten, was daran liegt, daß solch feine Details wie die Auffädung der Kette bei den meisten Darstellungen vernachlässigt wurden. Ein eindeutig zu identifizierendes Beispiel ist auf dem Mumienporträt (T 24) zu sehen. Mit den Ketten, deren Perlen weit auseinanderstehen, könnte ebenfalls diese Form der Halsketten gemeint sein (vgl. Ma A 2-1). Ketten aus eher kugligen Glasperlen oder Edelsteinen, die auf organischen Fäden aufgefädelt waren, sind in frühmittelalterlichen Frauengräbern nördlich der Alpen recht häufig belegt⁶⁰⁶. Einzelne Nachweise für solche Perlenketten gibt es aus Italien⁶⁰⁷ oder verschiedenen Fundorten im Vorderen Orient⁶⁰⁸. Auffällig ist bei diesen, daß jeweils nur wenige Exem-

⁶⁰¹ Baldini Lippolis (1999) 120ff (Typ 2); allerdings handelt es sich nicht bei allen von Baldini Lippolis aufgeführten Beispielen um Fuchsschwanzketten. — Vgl. auch die entsprechenden Ketten im Schatzfund von *Vernania/Isny*, der durch die Münzen ins frühe 4. Jh. datiert ist; Garbsch (1971). — Zur Herstellungstechnik vgl. Musche (1988) 133.

⁶⁰² Böhme-Schönberger (1997) 70, Abb. 72, 73, 81.

⁶⁰³ Vgl. etwa die Zusammenstellung von Rodríguez-Pantoja (1995) 264 (Anm. 351).

⁶⁰⁴ Baldini Lippolis (1999) 134ff.

⁶⁰⁵ z.B. die Ketten aus dem Schatzfund aus Lyon, 2. Jh., und Naix, 3. Jh.: Böhme-Schönberger (1997) 57, 62. — Funde und Abbildungen aus arsakidischer Zeit: Musche (1988) Taf. XLIII; XLVIII (z.B. Nr. 8).

⁶⁰⁶ In Schretzheim beispielsweise hatte fast jedes Frauengrab eine Kette aus aufgefädelten Glasperlen; Koch (1977) 71ff. — Zur chronologischen Auswertung frühmittelalterlicher Glasperlen: Katzamayr (1997) 149 ff.

⁶⁰⁷ Riemer (2000) 85ff.

⁶⁰⁸ Gräber in Umm al-Rasas, S. Stefano; Piccirillo (1994) Taf. 28. — Div. sassanidische Fundorte im Irak und Iran; Musche (1988) 299 (Typ 1).

plare pro Grab festgestellt wurden⁶⁰⁹. Es kommt also wohl nicht von ungefähr, daß Baldini Lippolis in ihrer Bearbeitung des byzantinischen Schmuckes des 4. bis 7. Jh. nur einen Vertreter ihres Halsschmucktyps 5 (Kette aus Glasperlen) aufführt. Offensichtlich waren Ketten, die nur aus Glasperlen bestanden, kein typischer Bestandteil der römischen Frauenmode. Das zeigt auch ein Blick auf das Gräberfeld von Kaiseraugst: Dort erhielten in spätrömischer Zeit (4. und 5. Jh.) nur 16 Mädchen und Frauen Perlenhalsketten ins Grab, wobei die Perlenzahl pro Kette zwischen 3 und 32 lag⁶¹⁰. Im frühen Mittelalter (6. und 7. Jh.) hingegen fanden sich in 64 Frauengräbern Perlenketten, darunter allein acht Gräber mit über 80 Perlen⁶¹¹.

Auf den Abbildungen, die hier besprochen werden, sind Ketten mit Perlen aus Glas, Edelsteinen und/oder aus anderem Material (Typ II1, II3) mit Abstand am häufigsten wiedergegeben. Der Grund hierfür dürfte darin liegen, daß Halsschmuck am einfachsten durch eine Aneinanderreihung von Punkten angedeutet werden kann. Ob damit nun tatsächlich eine Kette aus aufgefädelten Glas- oder Edelsteinperlen gemeint ist oder aber eine Kette, die abwechselnd aus Drahtgliedern und Glasperlen besteht, läßt sich kaum entscheiden.

Halsschmuck vom Typ II4 zeichnet sich durch die längeren Anhänger aus. Anhand der Darstellungen läßt sich nur schwer bestimmen, wie diese längeren Anhänger genau ausgesehen haben. Einige wirken wie gestielte Perlen, bei denen es sich wahrscheinlich um kleine Pendilien mit einer größeren Perle am unteren Ende handelt. Einige bei Baldini Lippolis aufgeführte Halsketten geben eine Vorstellung vom möglichen Aussehen dieser Pendilien⁶¹². Aus dem Vorderen Orient liegt eine Reihe von Funden und Darstellungen vor, die ebenfalls gut vergleichbare Halsketten aufweisen⁶¹³. Diese sind jedoch in die Arsakidenzeit bzw. in die römische Kaiserzeit datiert und somit etwas älter. Für die Kette der Sapientia in Trier (Ma W 1-3) liegt sogar eine Parallele aus dem Schatzfund von Lyon⁶¹⁴ vor, die man für das direkte Vorbild halten könnte, wenn diese nicht wesentlich älter (Ende 2./Anfang 3. Jh.) wäre. Vergleichbares ist auch bei den palmyrenischen Plastiken⁶¹⁵ zu finden, die ebenfalls etwas älter sind als die Trierer Darstellung. Andere dieser Anhänger wirken wie Metallplättchen, die zwischen

⁶⁰⁹ Vgl. dazu Riemer (2000) 85ff.

⁶¹⁰ Martin (1991) 28ff.

⁶¹¹ Martin (1991) 75ff.

⁶¹² Baldini Lippolis (1999) 138 (Typ 1d: Nr. 4, Nr. 7).

⁶¹³ z.B. Musche (1997) Taf. 30 (Nr. 2.3.2.1); Taf. 38-39 (Nr. 3.9.1 bis 39).

⁶¹⁴ Böhme-Schönberger (1997) Abb. 57.

die Perlen eingefügt sind (z.B. Mo I 3-2). Möglicherweise sollte damit eher eine Kette vergleichbar mit der aus dem Mädchengrab des späten 7. Jhs. im Frankfurter Dom dargestellt werden⁶¹⁶, bei der zwischen die Perlen verschiedene Metallanhänger eingefügt sind.

Ketten vom Typ II5, bei denen mehrere Stränge zu einer Kette zusammengefügt zu sein scheinen, könnten eventuell mit dem durch Isidor überlieferten Begriff *catellae* gemeint sein. Fundstücke liegen aus Schatzfunden des 3. und 4. Jh. vor⁶¹⁷. Weitere Exemplare sind aus germanischen Gräbern überliefert, z.B. aus dem Frauengrab in Steeg am Hallstättersee (Österreich), das in die zweite Hälfte des 4. Jhs. datiert⁶¹⁸. Die Darstellungen auf Bildwerken entsprechen diesen Funden zum Teil, wobei für die jüngeren Abbildungen keine gleich alten Parallelen unter den Funden vorliegen. Auch schlichte Halsreife wie Typ I1 sind aus germanischen Frauengräbern des 4. und des frühen 5. Jh. überliefert⁶¹⁹, wobei sich die Datierungen der Funde und der Bildwerke gut decken. Bei den Vertretern des Typs I3 ist nicht eindeutig zu erkennen, ob es sich um einen Metallreif oder eine Kette aus geflochtenem Draht handelt⁶²⁰. Die Fundensembles spätantiken und frühmittelalterlichen Schmucks haben jedoch (bislang) nur sog. Fuchsschwanzketten mit Anhänger geliefert. Ein Beispiel aus Italien wird durch die eingefügten Münzen ins 5. Jh. datiert⁶²¹. Deutlich häufiger sind vergleichbare Anhänger ohne die dazugehörigen Ketten überliefert. Baldini Lippolis datiert die runden Anhänger in die Zeit vom 4. bis 7. Jh., die tropfenförmigen in die Zeit vom 6. bis 7. Jh.⁶²².

Die massiv wirkenden Halsreifen des Typs I2 erinnern stark an Torques, die die Römer von den Galliern als militärisches Ehrenzeichen übernahmen⁶²³. Gerade in spätantiker Zeit sind Abbildungen von Torques, die offensichtlich von Soldaten getragen

⁶¹⁵ z.B. Musche (1997) Taf. 47 (Nr. 6, 15). — Böhme-Schönberger (1997) Abb. 33.

⁶¹⁶ Kat. Mannheim (1996) 941 (VI.2.12a).

⁶¹⁷ z.B. Naix, Obfelden-Lunnern, *Vermania/Isny*; Böhme-Schönberger (1997) Abb. 60, 61, 77, 81. Böhme-Schönberger (1997) 74 (zu mehrgliedrigen Ketten). — Ein Beispiel auch bei Baldini Lippolis (1999) 137 (Nr. 28).

⁶¹⁸ Kat. Nürnberg (1987) 340; Taf.43. Da das Grab neben germanischen auch romanische Elemente enthält und zudem das Grab in der Nähe einer römischen Siedlung liegt, kann nicht ausgeschlossen werden, daß es sich bei der Toten um eine Angehörige der romanischen Bevölkerung handelt. Meiner Meinung nach spricht jedoch neben den germanischen Beigaben auch die Tatsache der Ausübung der Beigabensitte dafür, daß es sich um eine Germanin handelt.

⁶¹⁹ z.B. V. Bierbrauer (1974) 559ff., bes. 570. — Koch (1986) 476ff.

⁶²⁰ zu den Ketten aus „geflochtenem“ Draht vgl. oben (Beginn des Kapitels „Diskussion“).

⁶²¹ Baldini Lippolis (1999) 140 (Nr. 6; mit älterer Literatur).

⁶²² Baldini Lippolis (1999) 143ff.

⁶²³ Kleiner Pauly, s.v. Torques.

werden, vergleichsweise häufig⁶²⁴. Baldini Lippolis hat drei Halsreife zu ihrem Typ 2 zusammengefaßt⁶²⁵. Der erste ist ein einfacher Metallreif, der hier dem Typ I1 zugewiesen würde. Die beiden anderen Reife tragen an der Schauseite einen Einsatz aus mehreren zusammengefügt Münzen und einem Medaillon, wobei an der Unterkante ein weiteres reich gefaßtes Medaillon eingehängt wurde, das jedoch nur noch bei einem Reif erhalten ist. Diese beiden Schmuckstücke erinnern stark an die Torques der Soldaten auf den genannten Bildwerken und dürften deshalb von Männern getragen worden sein. Funde, die dem auf den genannten Frauenbildnissen abgebildeten Halsreiftyp entsprächen. Die drei Darstellungen stammen aus Ägypten, wo diese Form des Hals schmuckes bei Frauen nicht unüblich gewesen zu sein scheint⁶²⁶.

Die Körperketten (Typ I5) stellen eine Sonderform dar, die auch von kaiserzeitlichen Statuetten aus Ägypten bekannt sind⁶²⁷. Derartige Körperketten wurden bereits in hellenistischer Zeit getragen⁶²⁸. Aus dem Untersuchungszeitraum sind allerdings gleichermaßen wenige Darstellungen wie Funde von Körperketten bekannt. Da jedoch Funde sowohl aus Ägypten als auch aus Britannien⁶²⁹ vorliegen und mit dem Esquilin-Schatz (KM 47 a-2) auch eine Darstellung aus Rom bekannt ist, dürfte es sich um einen in weiten Teilen des römischen Reiches bekannten Schmuck gehandelt haben. Nicht einfach abzuschätzen ist, ob es sich bei der Abbildung in Qusayr 'Amra (Ma V 4-3) um eine zeitgenössische Schmuckform handelt oder um einen von älteren Vorbildern kopierten Schmuck. Ein Vergleich mit den Statuetten aus Ägypten zeigt einen Unterschied in der Trageweise zu den hier vorgestellten Darstellungen auf. Während bei diesen Statuetten die Körperketten über der Kleidung getragen wurden, sind sie bei den hier vorgestellten Abbildungen nur bei nackten Frauen zu sehen. Vermutlich gehörten die Körperketten nicht zur gewöhnlichen Schmuckausstattung einer römischen Frau, was auch ihre Seltenheit nahelegt.

Auch die nächste zu besprechende Kettenform, die lange Gliederkette (Typ I4), ist nur auf Abbildungen von unbedeckten Frauen überliefert, die meistens dem mythologischen Bereich (Göttinnen, Nereiden u.a.) angehören oder Tänzerinnen darstellen.

⁶²⁴ z.B. auf dem Missorium des Theodosius I. (?) oder dem Mosaik mit Justinian: Grünhagen (1954) Taf. 9, 10; Angiolini Martinelli (1997) Abb. 422; weitere Beispiele bei Martin (1999) 115ff.

⁶²⁵ Baldini Lippolis (1999) 122-3.

⁶²⁶ Borg (1998) 51 (hier sogar auf Antinoopolis eingeschränkt).

⁶²⁷ Kat. Hamm (1996) 153 (Nr. 120; 2./3. Jh.).

⁶²⁸ Vgl. etwa die hellenistischen Ohringe bei Freiburger/Gschwantler (1999) Abb. 24.

⁶²⁹ z.B. die Kette aus Tomei oder Antinoë (London, British Museum), Abb. z.B. in Baldini Lippolis (1999) 131. — Schatzfund von Hoxne (London, British Museum); Bland/Johns (1993) 21.

Vermutlich wurden diese Ketten unter der Kleidung getragen und sind daher nur bei unbedeckten Frauen vollständig abgebildet worden. Es liegen auch Beispiele vor, bei denen bekleidete Frauen offensichtlich eine Halskette tragen, die jedoch nur im Nacken zu sehen ist, um dann unter dem Obergewand zu verschwinden: Mo V 19, Mo I 3-8, Mo A 4-2. Vermutlich handelt es sich hier um solche langen Ketten. Vergleichbare Ketten sind auch aus dieser Zeit überliefert. Eine Halskette, die bis in Bauchnabelhöhe herabhängt, muß ca. 80 bis 100 cm lang sein. Derart lange Exemplare sind bei Baldini Lippolis bei verschiedenen Typen zu finden⁶³⁰.

Die Entwicklung und Konstruktion der Juwelenkrägen (Grundform III) ist nur schwer nachzuvollziehen, da die Darstellungen in der Regel zu ungenau sind. Dabei ist die Durchsicht der Funde auch nur bedingt hilfreich. Juwelenkrägen sind nur in wenigen Ausnahmen überliefert. Ein Beispiel stammt aus Ägypten (aus der Nähe von Assiut) und wird in Berlin im Antikenmuseum verwahrt⁶³¹. Neun trapezförmige Platten sind mit Scharnieren zu einem sichelförmigen Juwelenkragen aneinander gefügt. In Plattenmitte ist jeweils eine Fassung für einen rechteckigen Edelstein angebracht. Der obere und untere Rand dieser Sichel ist jeweils mit einer Reihe Perlen belegt, wobei eine Perle jeweils in der Höhe des mittleren Juwels der jeweiligen Platte liegt und die folgende Perle auf dem Scharnier. Ebenfalls auf das Scharnier ist zwischen die rechteckigen Steine eine weitere Perle angebracht. Am unteren Rand der Sichel sind unter den Perlen jeweils kleine Pendilien eingehängt, die mit einer kleinen runden und einer großen tropfenförmigen Perle besetzt sind und auf dem Draht eine kleine rechteckige Fassung mit einem Edelstein tragen. Die Anordnung der Steine, die Form insgesamt und die Pendilien entsprechen dem Halsschmucktyp III3, mit der Ausnahme, daß die Edelsteine auf den Darstellungen durchweg deutlich größer wiedergegeben wurden und der Juwelenkragen insgesamt wesentlich breiter wirkt. Bei der Kaiserin Theodora in Ravenna, San Vitale (Mo I 3-1), zum Beispiel reicht er über die Schultern, wobei er sich dem Körper anpaßt. Ein Juwelenkragen wie der beschriebene im Berliner Museum könnte in ähnlicher Breite, wie auf den Ravennater Mosaik zu sehen, nicht getragen werden, da er sich dem Körper nicht anpassen kann und abstehen würde. Vom Mosaik ausgehend wäre man geneigt, zu vermuten, daß die Steine und Perlen auf einem flexibleren Material angebracht waren. Freilich gibt es keinerlei Funde, die dieses untermauern würden.

⁶³⁰ Baldini Lippolis (1999) 132ff.: Typ 1a, Nr. 8. — Typ 1b, Nr. 1, 3, 7, 8. — Typ 1c: Nr. 19. — Typ 2d: Nr. 2.

⁶³¹ Kat. Hamm (1996) 206. — Bei Baldini Lippolis (1999) 142 (Typ 4, Nr. 1).

Damit muß die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, daß der Mosaizist den Juwelenkragen der Kaiserin breiter abgebildet hat, als er in Realität war. Dafür würde auch die unlogische Kombination von Juwelenkragen und Mantelfibel beim Ravennater Mosaik der Kaiserin Theodora (Mo I 3-1) sprechen. Diese Verbindung ist hier nicht schlüssig nachzuvollziehen, da die Fibel vom Kragen überlagert werden müßte und somit nicht zu sehen wäre bzw. der Kragen entsprechend abstehen müßte. Damit bleibt eigentlich nur die Erklärung, daß der Künstler den Juwelenkragen breiter und prächtiger dargestellt hat, als er in Wirklichkeit war. Wahrscheinlich war er nicht viel breiter als bei der dritten Dame in Theodoras Gefolge (Mo I 3-4). Weitere mögliche Konstruktionen von Juwelenkrägen zeigen Imitationen solchen Halsschmucks, die immer wieder in germanischen Frauengräbern nachgewiesen werden können⁶³². Bei den von Vierck zusammengestellten Beispielen handelt es sich um Ketten mit Anhängern, die zum Teil aus mehreren auf einen Draht aufgefädelten Perlen bestehen. Eine andere Form, Juwelenkrägen nachzuahmen, zeigt ein Fund aus Dänemark: sieben parallele Perlenstränge werden seitlich jeweils von einem Schieber so gehalten, daß der Eindruck eines breiten Perlenkragens entsteht⁶³³. Zusätzlich wurden im untersten Zug senkrecht herabhängende Perlen angebracht.

Auf einigen Darstellungen (T 5, E 74, Mo V 4-1) ist durch senkrechte Striche angedeutet, daß der Juwelenkragen aus trapezförmigen Platten zusammengesetzt ist. Denkbar wäre jedoch auch, daß die Edelsteine und Perlen auf einer flexiblen Grundlage (Leder, Stoff) angebracht waren. Das mit Glasperlen besetzte Lederband im Kunsthistorischen Museum Wien, das ich eher für ein Kopfschmuckband halte, könnte jedoch zeigen, daß es einen nach der gleichen Methode hergestellten Halsschmuck durchaus gegeben hat⁶³⁴. Möglicherweise handelt es sich bei dem Halsschmuck der Ananeosis in Antiochia (Mo V 6) um ein vergleichbares Stück.

Schließlich könnten die Perlen und Edelsteine auch direkt auf die Gewandsäume aufgenäht worden sein. Eine Gruppe von Abbildungen legt dies jedenfalls nahe. Die Personifikation aus Maarat an-Numa'an (Mo V 19) beispielsweise könnte einen perlen- und juwelenbesetzten Halssaum tragen. Mir erscheint dies wahrscheinlich, weil das Obergewand zwischen den Steinen durchscheint und der Halsschmuck vollkommen

⁶³²Vierck hat erstmals auf diese *interpretatio germanica* hingewiesen; Vierck (1981a) 81 ff; Abb. 11; 13; 16; 17; 18.

⁶³³Abgebildet bei Vierck (1981a) Abb. 17,1.

⁶³⁴Morey (1959) 72; Taf. 35.

parallel zum Halssaum liegt. Einschränkend mag hier das Beispiel Theodoras (Mo I 3-1) angeführt werden, bei der der Stoff des Übergewandes durchscheint. In diesem Fall kann aber der Juwelenschmuck keineswegs auf dem Übergewand aufgenäht sein, da das Juwelenband auch die Stelle auf der rechten Schulter überdeckt, an der das Übergewand mit einer Fibel zusammengesteckt ist. Somit kann nicht ausgeschlossen werden, daß der Mosaizist in Maarat an-Numa'an (Mo V 19) ebenfalls einen separaten Juwelenkragen darstellen wollte und nur unabsichtlich dieser Eindruck entstand, daß die Steine am Halssaum des Obergewandes aufgenäht sind. Ein Argument für die These, daß es auch perlen- und edelsteinbesetzte Halssäume gegeben hat, könnten die hochmittelalterlichen Juwelenkrägen zum Beispiel aus St. Justina im Pustertal und aus dem Mainzer Schatzfund, der der Kaiserin Agnes zugeschrieben wird, bieten⁶³⁵. Diese dürften auf einer Stoffunterlage aufgenäht gewesen sein. Eindeutig ist das beim Mainzer Juwelenkragen zu sehen, der aus einer einfachen Gliederkette besteht, die durch gefaßte Edelsteine bzw. Gemmen unterbrochen ist. In die Fassungen dieser Steine sind gegenständig wieder je zwei Ketten eingehängt, die am Ende wiederum einen gefaßten Edelstein tragen. Wären diese Kettchen nicht auf einer Stoffunterlage befestigt, würde das nach oben angefügte Kettchen nach unten hängen und der Halsschmuck könnte seine volle Wirkung nicht entfalten⁶³⁶. Zwischen den hier besprochenen Abbildungen und den hochmittelalterlichen Beispielen besteht allerdings eine große zeitliche Lücke, so daß ein direkter Zusammenhang zwischen beiden erst noch zu beweisen wäre.

Die Herkunft des Juwelenkragens zu klären gestaltet sich schwierig. Es existieren weder Fundstücke noch Darstellungen, die eine Herleitung des Juwelenkragens ermöglichen. Er scheint vielmehr relativ unvermittelt in der ersten Hälfte des 4. Jhs. aufzutreten, wie etwa die Goldgläser und die Mosaiken in Piazza Armerina (Mo I 8) nahelegen. In der Zeit davor waren eher feingliedrige, filigrane Halsketten üblich. Die etwas üppigeren mehrreihigen Ketten bestehen in der Regel aus dünnen Gliederkettchen⁶³⁷ oder aus länglichen Perlen mit geringem Durchmesser⁶³⁸. Diese Ketten erzeugen nicht den gleichen üppigen Eindruck wie die Juwelenkrägen mit ihren großen gefaßten Steinen und Perlenreihen. Vergleichbares findet sich dagegen im Vorderen Ori-

⁶³⁵ z.B. aus St. Justina im Pustertal; Schulze-Dörrlamm (1994). — aus dem sog. Schatz der Kaiserin Agnes; Schulze-Dörrlamm (1991b) Taf. 10.

⁶³⁶ Vgl. die Rekonstruktion des Ornaments; Schulze-Dörrlamm (1994) Abb. 89.

⁶³⁷ z.B. die beiden Ketten mit drei Kettensträngen im Schatzfund von Obfelden-Lunnern; Böhme-Schönberger (1997) Abb. 77.

ent. Die palmyrenischen Plastiken etwa zeigen deutlich eine Vorliebe für üppigen Schmuck. Nicht selten werden drei oder vier Halsketten getragen, zuweilen sogar fünf oder sieben⁶³⁹. Hier sind auch Vorformen zu finden, aus denen sich der üppige Juwelenkragen entwickelt haben könnte bzw. von denen er abgeleitet werden könnten. Dort liegen zum einen Fundstücke vor, die bereits durch ihre sehr großen gefaßten Steine ins Auge fallen, z.T. auch mit Pendilien⁶⁴⁰. Zum anderen zeigen die bildlichen Darstellungen aus diesem Raum vergleichbaren Halsschmuck⁶⁴¹. Ebenso finden sich hier mehrreihige Ketten mit und ohne Pendilien⁶⁴². Der bereits besprochene Begriff *monile*, der offensichtlich als Oberbegriff verwendet wurde, scheint auch für den die ganze Brust bedeckenden Juwelenkragen gegolten zu haben, zumindest im Karolingerreich zur Zeit Ludwigs des Frommen.

4. Armschmuck

Typenbeschreibung

Typ I

Unter dem insgesamt betrachtet verhältnismäßig häufig dargestellten Armschmuck sind schlichte, einfache Armreife weitaus am zahlreichsten vertreten (Liste 10a). Von insgesamt 95 Frauendarstellungen mit Armschmuck tragen 84 einen oder mehrere Armreife vom Typ I. Die Darstellungen dieses Typs datieren vom 4. bis 12. Jh.

Typ II

In sechs Beispielen liegen Vertreter von Typ II vor (Liste 10b). Es handelt sich dabei um einen Reif mit einer Schmuckplatte. Dreimal besteht der Reif aus zwei dicken spiralig umeinander tordierten Drähten (St 52, St 53, Mo V 7). In den anderen Fällen ist ein glattes Band dargestellt. Gerade bei so groben Darstellungen wie Mo V 23-5 und Mo V 23-8 ist aber nicht zu erschließen, ob der Künstler tatsächlich ein glattes Band

⁶³⁸ Vgl. die dreireihige Kette aus dem Schatzfund von Vermania/Isny; Böhme-Schönberger (1997) Abb. 81.

⁶³⁹ Musche (1997) 48ff.

⁶⁴⁰ vgl. etwa Musche (1997) Taf. 41ff. (Nr. 4.5.1 bis 4.7.5; besonders 4.6.).

⁶⁴¹ vgl. Musche (1997) Taf. 40.

⁶⁴² Musche (1997) 38 (Nr. 3.9.5)

abbilden wollte oder ob er die tordierten Drähte verkürzt als Band anlegte. Die Beispiele datieren ins 4. und 6. Jh.

Sonderfälle

In einem Fall (E 64) ist ein Perlenarmband nachgewiesen (Liste 10c). Bei einem zweiten Fall (Mo A 16-2) ist die stark vereinfachte Darstellung zu unklar. Möglicherweise sollten auch mit Steinen besetzte Bänder dargestellt werden. Dreimal sind breite durchbrochen gearbeitete Bänder abgebildet (KM 48 d-2; KM 48 d-3; KM 48 d-6). Alle drei Darstellungen stammen von den beiden Hippolytos-Situlen des Seuso-Schatzes.

Trageweise

Bei den Abbildungen wurde auch darauf geachtet, wo der Armschmuck getragen wurde. Selten waren beide Arme vollständig zu sehen, so daß in wenigen Fällen sicher gesagt werden kann, ob tatsächlich kein Armreif getragen wurde oder er einfach nicht sichtbar ist. Die Aufstellung in Liste 10a zeigt eine bunte Vielfalt von Trageweisen. Manche haben Ringschmuck am Oberarm, aber keinen am Unterarm. Bei einigen sind auf einer Seite mehr Ringe als auf der anderen. Es gibt auch Fälle, in denen der Armschmuck symmetrisch verteilt ist. Eine Regel scheint es jedoch gegeben zu haben: Wenn Armschmuck dargestellt wurde, ist am rechten Handgelenk immer ein Ring zu sehen, während der linke Arm ohne Schmuck sein kann. Dies gilt für alle Typen.

Zeitgenössische Bezeichnungen

Dextrae heißen Armbänder von Männern und Frauen. Wie der Name andeutet, werden sie am rechten Handgelenk getragen⁶⁴³. *Armillae* werden nach Isidor dagegen nur von Männern und insbesondere von Soldaten, die sie verliehen bekamen, getragen⁶⁴⁴. Bei Venantius Fortunatus dagegen heißen die Edelstein besetzten Armbänder der heiligen Jungfrauen *dextrae armilla*⁶⁴⁵, während Ermoldus Nigellus *armillae* ausdrücklich als Frauenschmuck bezeichnet (*armillaeque tenent brachia femineae*)⁶⁴⁶. Aus der Schrift „*prosa de virginitate*“ geht hervor, daß in späterer Zeit *dextrale* (eine Nebenform von *dextrae*) und *armilla* synonym gebraucht wurden, da das von Aldhelmus

⁶⁴³ Isidor von Sevilla XIX,31,16.

⁶⁴⁴ Isidor von Sevilla XIX,31,16.

⁶⁴⁵ Venantius Fortunatus, Carmina VIII,3,273 (De Virginitate). — Ders., Vita S. Martini III,465.

⁶⁴⁶ Ermoldus Nigellus, Carmina IV,392.

verwendete *dextrale* in einer (jüngeren) Glosse mit *armilla* erläutert wird⁶⁴⁷. Auch Eugenius erwähnt *armillae* und *dextralia* in der Beschreibung des himmlischen Schatzes⁶⁴⁸. Agius erwähnt neben *armilla* auch *dextraliola*⁶⁴⁹.

Diskussion

Für die einfache Form des Armringes (Typ I) liegen so gut wie keine Funde vor. Dies steht doch in krassem Widerspruch zur Darstellungshäufigkeit. Dafür sind verschiedene Erklärungsmöglichkeiten zu nennen. Meiner Meinung nach spielt es eine große Rolle, daß die Künstler sich vermutlich nicht bemühten, den realen Armringeschmuck darzustellen, sondern sich damit begnügten, das Vorhandensein desselben mit einem einfachen Strich anzudeuten. Dies hieße, daß die wiedergegebenen Armringe keine Auskunft darüber geben, welche Armringtypen tatsächlich in welcher Häufigkeit getragen worden waren. Möglicherweise waren auch nur einige Details nicht dargestellt worden. So sind zum Beispiel Armringe mit D-förmigem bis rundem Querschnitt durchaus häufig. Die meisten sind jedoch offen und an den Enden entweder kolbenförmig verdickt oder enden in Tierköpfen o.ä.⁶⁵⁰. Sehr einfache Armreife mit ineinander verschlungenen Enden könnten verkürzt dargestellt ebenfalls als einfache Armreife erscheinen⁶⁵¹. Daß sehr einfache Armreife jedoch durchaus üblich waren, zeigen zum Beispiel Siedlungsfunde aus Sardis⁶⁵² und Grabfunde aus dem Bereich der Kirche St. Stefan, Umm er-Rasas⁶⁵³. Daneben gibt es auch unverzierte Glasarmringe⁶⁵⁴, die ebenfalls gemeint sein könnten.

Armreife mit einer Schmuckplatte (Typ II) sind aus Schatzfunden und aus archäologischen Grabungen bekannt. Zum einen gibt es die aus tordierten Drähten mit einer großen, mit einem Stein besetzten Schmuckplatte⁶⁵⁵. Diese sind spätrömischen Ursprungs und können grob ins 3. Jh. datiert werden⁶⁵⁶. Die Datierung ist wie in vielen

⁶⁴⁷ Aldhelmus, *Prosa de virginitate* XVII,9. — Die von Gwara edierte Glosse ist in der zitierten Ausgabe des Aldhelmus, *Prosa de virginitate*, 198 zu finden. — Auch Agius (9.Jh.) erwähnt als Armschmuck *armilla*; Müller (2003) 95.

⁶⁴⁸ Eugenius, *Appendix* XII,11.

⁶⁴⁹ Müller (2003) 95

⁶⁵⁰ Beispiele: Baldini Lippolis (1999) 182 (Typ 1).

⁶⁵¹ z.B. Dannheimer (1989) 42; Taf. 3 (Nr. 43); aus Gibellina (Sizilien).

⁶⁵² Waldbaum (1983) Taf. 47 (Nr. 800ff.).

⁶⁵³ Piccirillo (1994) 287; Taf. 28.

⁶⁵⁴ Baldini Lippolis (1999) 185ff. (Typ 4a).

⁶⁵⁵ z.B. Kat. Richmond (1994) 56ff. (Nr. 12). — vgl. auch die Beispiele aus der Zeit der Arsakiden; Musche (1997) Taf. 69 (Nr. 2.2), 74 (Typ 7.2)

⁶⁵⁶ Kat. Richmond (1994) 57.

Fällen schwierig, da die meisten Funde ohne Fundort und Beifunde überliefert sind. In etwas jüngerem Zusammenhang tauchen dann breite Metallbänder mit einer runden Schmuckplatte auf. Ein schlichtes Exemplar stammt zum Beispiel aus einem Frauengrab des späten 4. Jh.⁶⁵⁷. Aufwendigere Exemplare mit reichverziertem Reif und ebenfalls reichverzierter Schmuckplatte sind auch aus dem 5. bis 7. Jh. bekannt⁶⁵⁸. Diese Datierungen unterstützen die aus den Darstellungen gewonnenen Datierungshinweise. So sind die Armreife aus tordierten Drähten nur bis in die erste Hälfte des 4. Jhs. nachweisbar, die anderen mit großer Schmuckplatte dagegen auch noch bis ins 7. Jh. Auch zu den auf den Hippolytos-Situlen überlieferten durchbrochen gearbeiteten Armbändern gibt es zeitgenössische Parallelen, z.B. im Schatzfund von Hoxne, beide ins frühe 5. Jh. datiert⁶⁵⁹.

Perlenketten als Armschmuck sind in den Sammlungen und Schatzfunden nicht überliefert. Dafür können verschiedene Gründe angeführt werden. Zum einen dürfte eine kleinere Ansammlung von Perlen nur in Grabfunden aufgrund der Lage als Armschmuck interpretiert werden, während sie in Schatzfunden nicht eindeutig zu bestimmen wären. Zum anderen sind Perlenketten als Schmuck generell in den reichen Schatzfunden kaum bzw. gar nicht belegt. Da sie aber auch auf Darstellungen⁶⁶⁰ nur einmal als Armschmuck belegt sind, kann doch relativ sicher davon ausgegangen sein, daß Perlenarmbänder im mediterranen Raum im Gegensatz zu Mitteleuropa nicht gebräuchlich waren. Dort sind sie in spätrömischer Zeit ebenfalls selten⁶⁶¹, in frühmittelalterlichen Gräberfeldern in Westeuropa und im westlichen Mitteleuropa jedoch finden sich Perlenarmbänder zwar nicht überaus häufig aber doch regelmäßig⁶⁶².

⁶⁵⁷ Kat. Nürnberg (1987) 143 (Nr. II,11d).

⁶⁵⁸ Beispiele bei Baldini Lippolis (1999) 182 ff (Typ. 1c); 184 (Typ 3b, Typ 3d).

⁶⁵⁹ Bland/Johns (1993) 6, 8, 20ff.

⁶⁶⁰ Auch in Palmyra sind sie nicht auf den detailreichen Plastiken zu finden.

⁶⁶¹ Vgl. etwa Martin (1991) 17.

⁶⁶² Martin (1976) 85ff.

5. Fingerschmuck

Typenbeschreibung

Bei einer Anzahl von fünf Exemplaren ist die Bildung einer Fingerringtypologie redundant (Liste 11). Abgesehen davon sind die Darstellungen nicht sehr detailliert. Gemeinsam ist den Ringen, daß alle mit einem Schmuckstein besetzt sind.

Zeitgenössische Bezeichnungen

Den Fingerringen hat Isidor von Sevilla ein ganzes Kapitel gewidmet⁶⁶³. In einem langen Abschnitt beschreibt er, wer bei den Römern welche Ringe tragen durfte⁶⁶⁴. Dabei ist zunächst nur von den Männern die Rede. Zu den Frauen schreibt Isidor: *Feminae non usae anulis, nisi quos uirgini sponsus miserat, neque amplius quam binos anulos aureos in digitis habere solebant* (Frauen trugen keine Ringe, wenn diese nicht der Verlobte der Jungfrau schenkte, und sie pflegten nicht mehr als zwei goldene Ringe an den Fingern zu haben; Übs. d. Verf.)⁶⁶⁵. Da er hier das Imperfekt anwendet, bezieht er sich, wie im Abschnitt über die Ringe der Männer, auf die Vergangenheit, nämlich die römische Kaiserzeit. Dies zeigt auch der folgende Satz, in dem er in anklagendem Ton bemerkt, daß bei den Frauen nun kein Finger mehr „immun“ gegen Gold sei, sie also so viele Ringe wie möglich tragen (*at nunc prae auro nullum feminis leue est atque immune membrum*)⁶⁶⁶. Gregor von Tours erwähnt an zwei Stellen Fingerringe (*anolus* bzw. *anulus*)⁶⁶⁷. Vom ersten ist bekannt, daß er aus Gold besteht und mit einem Edelstein besetzt ist. Mit Edelsteinen besetzte Fingerringe erwähnen auch Venantius Fortunatus für die heiligen Jungfrauen (*anulis viridis*) und Aldhelmus (*gemmiferis digitorum anulis*), während Eugenius den Ring (*anulus*) in der Schilderung des himmlischen Schatzes nicht näher beschreibt⁶⁶⁸.

Isidor von Sevilla erwähnt im Kapitel über die Ringe abschließend drei spezielle Arten von Ringen: *ungulus*, *Samothracius* und *Thynius*⁶⁶⁹. Der *ungulus* ist mit einer Gemme versehen und wurde vermutlich als Siegelring verwendet⁶⁷⁰. Der *Samothracius*

⁶⁶³ Isidor von Sevilla XIX,32.

⁶⁶⁴ Isidor von Sevilla XIX,32,2-4.

⁶⁶⁵ Isidor von Sevilla XIX,32,4.

⁶⁶⁶ Isidor von Sevilla XIX,32,4.

⁶⁶⁷ Gregor von Tours, Liber in Gloria Martyrum 102. — ders., Liber in Gloria Confessorum 34.

⁶⁶⁸ Venantius Fortunatus, Vita S. Martini III,464. — Aldhelmus, Prosa de virginitate XVII,9-10.

⁶⁶⁹ Isidor von Sevilla XIX,32,5-6.

⁶⁷⁰ Isidor von Sevilla XIX,32,5. — Vgl. auch Rodríguez-Pantoja (1995) 275 (Anm. 363).

besteht aus Gold und Eisen und ist nach der griechischen Insel Samothrake benannt. Der *Thynius* ist nach Bithynien, einer Landschaft in Kleinasien benannt.

Diskussion

Insgesamt fünf Nachweise für Fingerringe liegen vor (Liste 11). Bei knapp 1000 Darstellungen, die die Grundlage für diese Arbeit bilden, ist das ein verschwindend geringer Anteil. Dies liegt vermutlich zu einem großen Teil darin begründet, daß Fingerringe sehr kleine Schmuckstücke sind, die weggelassen wurden, weil die Darstellung an sich klein war, wie das bei vielen Elfenbeinwerken oder der Buchmalerei der Fall ist. Es gibt aber auch großformatige Darstellungen, die es durchaus zugelassen hätten, Fingerringe abzubilden. Offensichtlich war den Künstlern der Fingerring nicht wichtig. Die Aussage, die die Darstellung eines Fingerringes über seine Trägerin getroffen hätte, war vermutlich nicht entscheidend für die Deutung des Bildes. Wäre der Fingerring das einzige Abzeichen der Zugehörigkeit zu einem bestimmten Stand oder als Zeichen der Ehe zum Beispiel, hätte man ihn vermutlich dargestellt. Der Ehestand einer Frau war wohl an anderen Trachtbestandteilen leichter zu erkennen. Wollte der Künstler nur den reichen Schmuck einer Frau verbildlichen, hatte er mit dem Halsschmuck zum Beispiel eine bessere Möglichkeit dazu.

Im Gegensatz dazu steht die Fundmenge. Nahezu jeder Schatzfund des Untersuchungszeitraumes beinhaltet einen oder mehrere Ringe (Tab. 3). Doch auch aus Siedlungsgrabungen und Gräberfeldern liegen einige Beispiele vor⁶⁷¹. Der Widerspruch zwischen der Häufigkeit von Fingerringen auf Abbildungen, in antiken Texten und im Fundgut zeigt wiederum deutlich, wie vorsichtig bei der Interpretation dieser Quellen vorgegangen werden muß. Offensichtlich standen bei den Bildwerken durchaus andere Kriterien im Vordergrund als die detailgetreue Abbildung der Realität.

⁶⁷¹ Vgl. die Zusammenstellung bei Baldini Lippolis (1999) 199ff., die sicher noch zu ergänzen wäre.

C. Haartracht

1. Frisur

Typenbeschreibung

Die Einteilung der Frisuren gestaltete sich sehr schwierig. Mehr noch als bei Schmuck oder Kleidung macht sich hierbei bemerkbar, daß mit Ausnahme der rundplastischen Figuren aus Stein von den Bildwerken jeweils nur eine Ansicht zur Verfügung steht, zumeist die frontale Ansicht, seltener das Profil. Dadurch ist die Frisur selten ausreichend zu beurteilen. Hinzu kommt, daß besonders in den späteren Abschnitten des Untersuchungszeitraumes das Haar zumeist vom Übergewand oder einer anderen Kopfbedeckung verdeckt war. Bei einigen Darstellungen läßt sich durch die Kopfbedeckung zwar zumindest noch die Grundform der Frisur erkennen, die Details sind jedoch nicht auszumachen. Daraus resultiert eine große Menge von Frauendarstellungen, bei denen die Frisur nicht bestimmbar ist (Liste 12a). Bei der Typologisierung der geeigneten Darstellungen zeigte sich bald eine zweite Schwierigkeit. In der römischen Kaiserzeit ist es anhand der Münzporträts der Kaiserinnen möglich, die Abfolge der Frisurenmode gut nachzuvollziehen. Unabdingbar dafür ist natürlich, daß die Frisuren der Frauen aus allen Schichten sich an dieser Mode orientieren. Dies ist für die römische Kaiserzeit vielfach untersucht und dank der Münzporträts auch chronologisch gut fixiert worden⁶⁷². Ab konstantinischer Zeit jedoch wird dies zunehmend schwieriger. Zum einen sind große Lücken in der Reihe der Münzporträts der Kaiserinnen, z.B. zwischen Helena (KM 21) bzw. Fausta (KM 23) und Aelia Flacilla (KM 26), zum anderen werden ab Aelia Flacilla die Münzporträts zunehmend formelhafter und schematischer. Abgesehen von kleinen Details sind die Darstellungen der Kaiserinnen auf den Münzen des 5. Jhs. beinahe austauschbar. Daß die Münzbildnisse jedoch nicht die ganze Wirklichkeit wiedergeben, zeigen die aus dem Schema fallenden Münzbildnisse der Licinia Eudoxia (KM 31) oder auch der Vergleich zwischen den Münzporträts und den Darstellungen auf Elfenbeindiptychen der Ariadne. Ab dem 6. Jh. sind die Münzbildnisse so detailarm, daß sie für eine Datierung von Frisuren von vorne herein nicht herangezogen werden können. Schließlich kommt hinzu, daß für die Zeit, für die noch eine ausreichende Menge an geeigneten Darstellungen vorliegt, eine große Fülle an verschiedenen Frisuren zu verzeichnen ist. Dabei wird auf ältere Frisurenmode zurückgegriffen, Details übernommen, nachgeahmt und variiert, so daß keine einheitliche Modefrisur für

⁶⁷² z.B. Wessel (1947); Ziegler (2000).

einen bestimmten Zeitraum beschrieben werden kann⁶⁷³. Es war deshalb nicht möglich, eine Typologie der Frisuren zu erarbeiten, die bei der Auswertung in irgendeiner Weise hilfreich gewesen wäre oder Ergebnisse gebracht hätte. Die Beschreibung der Frisuren beschränkt sich deshalb auf die Grundformen und einige Sonderformen. Grundsätzlich gibt es drei Frisuren zu unterscheiden: die Scheitelzopffrisur (Grundform I), die Rundflechtfrisur (Grundform II) und den Haarknoten (Grundform III).

Grundform I

Das Prinzip der Scheitelzopffrisur besteht darin, daß das mitttelgescheitelte Haar im Nacken zusammengenommen und zu einem Zopf geflochten wird (Liste 12b). Dieser Zopf wird dann im Nacken nach oben geschlagen, auf den Scheitel gelegt und festgesteckt. Die Varianten dieser Frisur sind zahlreich. Es gibt beispielsweise eine Variante, bei der der Zopf nicht geflochten, sondern aus möglicherweise zwei Strängen geschlungen zu sein scheint (z.B. Mo W 6-13). Bei einigen ist das Haar zu einem schmalen, dicken Zopf geflochten (z.B. KM 60). Bei anderen ist es zu einem flachen, breiten Zopf gestaltet (z.B. St 34). Das Haar ist dabei zum Teil sehr unterschiedlich dargestellt von sehr realistisch bis stark stilisiert, was eine Zuweisung zu Typen ebenfalls erschwert bzw. unmöglich macht. Dies zeigt sich besonders bei der Gestaltung der Stirnhaare, die entweder beinahe jedes Haar einzeln wiedergeben oder das in Wellen zu den Seiten geführten Haar einfach summarisch als zungenförmige Elemente darstellen. Was die Gestaltung der Frisur im Nacken angeht, sind zwei verschiedene Gruppen mit etwa gleich vielen Vertretern zu verzeichnen, die sich sowohl zeitlich als auch, was das Verbreitungsgebiet angeht, entsprechen. Eine Gruppe von Scheitelzopffrisuren zeigt einen freien Nacken, d.h. der Zopf ist im Nacken direkt am Haaransatz nach oben geschlagen. Bei der anderen Gruppe ist der Zopf den Nacken bedeckend etwas tiefer nach oben umgeschlagen, so daß der Eindruck eines schweren Beutels entsteht. Die Datierungen der Bildwerke mit Darstellungen der Scheitelzopffrisur reichen vom frühen 4. Jh. bis ins frühe 6. Jh. Eine Ausnahme ist der Ashburnham Pentateuch, der übereinstimmend ins späte 6. Jh. bis frühe 7. Jh. datiert wird⁶⁷⁴. Besonders bei einer Abbildung von Rebeccas Mutter (B 5-3) ist eigentlich keine andere Interpretation der Frisur möglich. Damit bleibt zu fragen, ob nicht etwa die Datierung etwas zu spät ist. Eine zweite

⁶⁷³ Dies hat zum Beispiel von Heintze herausgearbeitet; von Heintze (1971) 62; bes. 69.

⁶⁷⁴ Sörries(1993) 26. — Allerdings finden sich im Ashburnham Pentateuch weitere Details, die in dieser späten Zeit fast ein wenig anachronistisch wirken wie etwa die Bügelbänder

Möglichkeit wäre in der Wiedergabe der Scheitelzopffrisur eine Nachahmung einer älteren Frisur zu sehen, eventuell aus einem Werk, das den Illustratoren des Ashburnham Pentateuch als Vorlage gedient hatte.

Grundform II

Für die Rundflechtfrisur wird das Haar ebenfalls gescheitelt und dann in den Nacken gekämmt (Liste 12c). Dort ist es zu Zöpfen geflochten, die dann rund um den Kopf gelegt sind. Auch bei dieser Frisur gibt es eine Variante mit schweren Haarbeuteln und eine ohne Haarbeutel, die zeitlich parallel vorkommen. Alle Rundflechtfrisuren datieren ins 4. und frühe 5. Jahrhundert. Auf jüngeren Darstellungen sind sie nicht mehr nachzuweisen. Scheitelzopffrisuren (Grundform I) sind in etwa dreimal so häufig dargestellt wie Rundflechtfrisuren.

Grundform III

Für die dritte Frisur, dem Haarknoten, wird das Haar im Nacken zusammengefaßt, zu einem oder mehreren Zöpfen geflochten und zu einem Knoten zusammengelegt (Liste 12d). Der Knoten ist entweder hoch am Hinterkopf (z.B. KM 23-1, KM 36-3, KM 48 f-2) oder tiefsitzend im Nacken (z.B. B 32-15, E 17, Mo V 23-7) festgesteckt. Die Knotenfrisur ist in etwa gleich häufig wie die Rundflechtfrisur (Grundform II). Im Gegensatz zu den anderen Frisuren ist diese vom 4. bis 9. Jh. nachweisbar. Ab dem 7. Jh. sind die Nachweise selten, da die Frauen zumeist mit verhülltem Kopf dargestellt sind. Trotzdem zeichnet sich in den eher seltenen Seitenansichten mitunter der am Hinterkopf festgesteckte Haarknoten ab.

Sonderformen

Neben diesen drei Grundformen, die das Gros der identifizierbaren Frisuren ausmacht, ist noch eine Reihe an Frisuren auf den Abbildungen zu finden, die jeweils nur in wenigen Beispielen überliefert sind.

Insgesamt viermal ist eine Frisur vertreten, die aus zwei Knoten besteht (Liste 12e). Einer ist auf dem Scheitel festgesteckt, der zweite im Nacken. Am besten zu erkennen und nachzuvollziehen ist diese Frisur bei der Darstellung einer Frau in der Vibia-Katakomben (Ma R 10), die, als seltene Ausnahme, von hinten abgebildet ist. Der

größte Teil der Haare ist jeweils zu den Seiten gekämmt und in einer Rolle zum Nacken geführt, wo diese zu einem lockeren Schlaufenknoten zusammengefaßt ist. Das Stirnhaar ist über dem Scheitel ebenfalls zu einem Schlaufenknoten festgesteckt. Da die Zugehörigkeit zu diesem Frisurentyp nur eindeutig festgestellt werden kann, wenn eine Seiten- oder eine Rückansicht des Kopfes vorliegt, sind vier weitere Abbildungen, die allesamt aus dem Vergilius Vaticanus stammen (B 14-1, -7, -8, -10) lediglich mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit diesem Typ zugeordnet. Die Bildwerke datieren diese Frisur ins 4. und frühe 5. Jh.

Ebenfalls nur in wenigen Exemplaren liegt ein weiterer Frisurentyp vor (Liste 12f). Das Haar ist von der Stirn und den Seiten aus entweder ohne Scheitel glatt nach hinten oder mitttelgescheitelt zunächst zu den Seiten und dann nach hinten geführt. Dort ist das Haar in breiten Bäuschen festgesteckt, so daß zu beiden Seiten des Halses dicke Haarbeutel zu sehen sind. Da diese Frisur nicht in Seiten- oder Rückansicht überliefert ist, läßt sich nicht sicher sagen, wie das Haar im Nacken befestigt wurde. Soweit das zu beurteilen ist, wurde kein Zopf geflochten. Interessant ist darüber hinaus, daß diese Frisur nur bei jungen Mädchen, die als Dienerinnen feiner Damen auftreten, anzutreffen ist. Nachzuweisen ist sie im 4. und frühen 5. Jh.

Etwas häufiger als die letztgenannten Frisuren sind Darstellungen von Frauen mit ungebundenem, offenen Haar, das allenfalls durch einen Kopfschmuck etwas geordnet ist (Liste 12g). Diese Art, das Haar zu tragen, ist fast durchgängig vom 4. bis 10. Jh. belegt.

Insgesamt dreimal sind Seitenzöpfe belegt (Liste 12h). Je ein Zopf hängt in etwa in Ohrhöhe gerade auf die Brust herab. Bei allen drei Darstellungen handelt es sich um Schauspielerinnen. Beide Bildwerke sind in das Jahr 517 datiert.

Auf Münzbildern der Helena und der Fausta ist des Weiteren eine eigenartige Schlaufenfrisur belegt (Liste 12i). Im Nacken ist unterhalb des Kopfschmuckbandes eine Haarschleife zu sehen, die nach oben geführt ist und das Band im Nacken überlagert. Ebenso ist auf dem Scheitel über der Stirn eine Schleife zu erkennen, die ebenfalls das Kopfschmuckband überlagert. Die Konstruktion der Frisur ist ansonsten anhand der Münzbilder nicht nachzuvollziehen. Vermutlich hatte der Stempelschneider eine Scheitelzopffrisur abstrahiert wiedergegeben.

Zum Teil den beiden vorgenannten Kaiserinnen bzw. generell deren Lebens-/Regierungszeit zugewiesen sind vier Porträtköpfe, die aufwendige Zopffrisuren tragen, die jedoch keiner der oben beschriebenen Grundformen zugeordnet werden können

(Liste 12j). Da es sich dabei um singuläre Erscheinungen der Frühzeit handelt, wird auf diese hier nicht weiter eingegangen.

Bei insgesamt 336 Frauendarstellungen war die Frisur nicht zu bestimmen (Liste 12a). Allein schon die Unterscheidung von Frisuren der Grundform I und II ist bei Frontaldarstellungen mitunter schwierig. Bei beiden gibt es Varianten, bei denen ein in etwa gleicher Wulst über dem Scheitel zu sehen ist. Wenn die Textur des Zopfes naturgetreu dargestellt ist, ist eine Differenzierung möglich, da bei der Rundflechtfrisur der Zopf waagrecht liegt, bei der Scheitelzopffrisur aber parallel zum Scheitel. Darstellungen wie Ma R 15-1, bei denen die Frisur durch den Kopfputz verdeckt ist, wurden hier nicht berücksichtigt.

Zeitgenössische Bezeichnungen

Detaillierte Aussagen zu Frisuren sind in den Quellen kaum zu finden. Wenn doch einmal darauf eingegangen wird, wird das Haar allenfalls summarisch erwähnt oder kleine Details wie Löckchen. Im 15. Abschnitt seiner „*Prosa de virginitate*“ etwa stellt Aldhelmus die der Welt zugewandte Frau der Christus geweihten Jungfrau gegenüber. Während die eine das Haar mit dem Brenneisen zu Löckchen dreht (*ista tortis cincinnorum crinibus calamistro sirpantibus dilicate componi [...] satagit*), bedeckt die andere tugendhaft ihre Haarpracht (*illa inculta criniculorum caesarie et neglegenter squalente capillatura cum palma uirginitatis coronam gloriae in capite praefert*)⁶⁷⁵. Isidor von Sevilla führt die *antiae* an, besondere Löckchen, die vor den Ohren herabhängen (*antiae sunt cincinni dependentes prope auriculas*)⁶⁷⁶. Ambrosius preist Agnes, die ihr Haupt nicht mit Löckchen (*non in torto crine caput compta*) schmückte, als sie ihrem Martyrium entgegen ging⁶⁷⁷. Später geht er auf Salome, die Tochter der Herodias, bzw. ihr unzüchtiges Verhalten ein, als sie zum Tanz erscheint. Dabei löst sie ihr Haar (*comam spargere*)⁶⁷⁸. Nicetas von Remesiana prangert an, daß die Frauen sich das Haupt mit Binden schmücken, wodurch die Stirn gleichsam wie ein Tal zwischen zwei Hügeln

⁶⁷⁵ Aldhelmus, *Prosa de virginitate* XVII,13-17.

⁶⁷⁶ Isidor von Sevilla XIX,31,8.

⁶⁷⁷ Ambrosius, *de virginibus* I,8.

⁶⁷⁸ Ambrosius, *de virginibus* III,27.

sich dücke⁶⁷⁹. Offensichtlich handelt es sich um eine Frisur mit zwei Erhebungen über der Stirn.

Diskussion

Da für die auf den verschiedenen Bildwerken dokumentierten Frisuren keine antiken Bezeichnungen überliefert sind, mußte eine moderne Terminologie entwickelt werden. Delbrueck, der sich intensiv mit den Frisuren in der Spätantike beschäftigte⁶⁸⁰, bedient sich verschiedener Termini für die drei Grundtypen. Während er in den beiden älteren Werken noch keine spezifischen Begriffe prägte und sich darauf beschränkte die Entwicklung einzelner Details (Stirntour u.a.) zu beschreiben, benennt er in seiner Arbeit von 1933 über die spätantiken Kaiserporträts die Frisuren als Nackenknoten⁶⁸¹ (hier Grundform III), Rundflechte⁶⁸² (Grundform II) und Nackenflechte, Doppelflechte bzw. Schleifenflechte⁶⁸³ (Grundform I). Frisuren der Grundform I werden heute gemeinhin als Scheitelzopffrisuren bezeichnet⁶⁸⁴, Frisuren der Grundform II als Rundflechtfrisuren⁶⁸⁵.

In den meisten Werken, die sich mit der Chronologie der Frisuren beschäftigen, wird die Haarknotenfrisur (Grundform III) allenfalls im Zusammenhang mit den Kaiserinnen Helena und Fausta besprochen. Wie die hier vorgelegten Darstellungen zeigen, war diese Frisur aber auch durchaus danach noch üblich. Allein bei den von den genannten Autoren bevorzugten Kategorien von Bildwerken (fast ausschließlich Münzbildnisse und Steinplastik) tritt diese Frisur in nachkonstantinischer Zeit nicht mehr auf. Hinsichtlich der relativen Chronologie der beiden anderen Frisuren, sind sich die Autoren darin einig, daß die Scheitelzopffrisur die Rundflechtfrisur Ende des 4. Jhs. oder Anfang 5. Jh. ablöst⁶⁸⁶, wobei beide eine gewisse Zeit nebeneinander bestanden.

Wie eingangs bereits hingewiesen, ist die große Schwierigkeit bei den Frisuren des Untersuchungszeitraumes, daß abgesehen von der eher groben Einteilung in die drei

⁶⁷⁹ Nicetas von Remesiana, *De symbolo: Similiter et mulieres caput ligantes ut scutum, ut frons tamquam vallis inter duos subsidat colles*; zitiert nach Delbrueck (1933) XVII.

⁶⁸⁰ Delbrueck (1913) 326ff. — Delbrueck (1929) 35. — Delbrueck (1933) 46ff.

⁶⁸¹ Delbrueck (1933) 47.

⁶⁸² Delbrueck (1933) 48.

⁶⁸³ Delbrueck (1913) 329. — ders. (1933) 47; 50.

⁶⁸⁴ z.B. Wessel (1947) 65ff. — von Heintze (1971) 88. — Stutzinger (1986) 157ff.

⁶⁸⁵ z.B. Stutzinger (1986) 158. — Zuweilen trifft man auch noch auf die Bezeichnung Haarkranz; Wessel (1947) 69ff.

⁶⁸⁶ Jüngere Varianten der Rundflechte theodosianisch: Delbrueck (1933) 50. — Kaiserinnen tragen Rundflechte nicht mehr ab Aelia Flacilla (379-86): von Heintze (1971) 87. — Rundflechte bis 2. Jahrzehnt des 5. Jhs.: Stutzinger (1986) 158 (Anm. 48).

Grundformen keine Typeneinteilung möglich ist. Mit der chronologischen Ordnung hat sich eine ganze Reihe von Autoren⁶⁸⁷ beschäftigt, die sich aber jeweils in der Bildung stilistischer Reihen erschöpfte, zuweilen unter Einbeziehung anderer Merkmale wie Kopfbedeckung und Kopfschmuck. Auf die doch erstaunlich unterschiedlichen Ergebnisse wurde oben bereits hingewiesen. Diese können hier nicht im Detail diskutiert werden, weil sie auch für die Frisurentypologie keine neuen Erkenntnisse bringen.

2. Haar-/Haubennadeln

Typenbeschreibung

Die Darstellungen von Haarnadeln zeigen in der Regel Nadeln mit Kugelköpfen. Wie bereits bei anderen Kategorien dürfte damit nicht das einstmals vorhandene Formenspektrum wiedergegeben sein. Der kleine Nadelkopf bietet von vorne herein wenig Platz für aufwendiges Dekor. In Anbetracht der Kleinheit der meisten Bildwerke, auf denen derartige Haarnadeln dargestellt sind (Buchmalerei, Münzporträts, Kleinkunst), ist die simplifizierte Darstellung durchaus nicht verwunderlich. Es gibt aber auch große Steinplastiken, bei denen Haarnadeln ausgearbeitet worden waren. In einem Fall (St 48) sind die Nadelköpfe als Blütenköpfe wiedergegeben. In anderen Fällen (z.B. St 8) sind Löcher in der Frisur zu sehen, in denen einst metallene Nadeln eingesteckt waren. Bei einigen Steinplastiken sind jedoch die Haarnadeln aus dem Stein gearbeitet und zeigen runde, unverzierte Köpfe (z.B. St 1, St 4, St 14). Auf zwei Mosaiken, Mo W 6-13 und Mo A 15, schließlich sind Nadeln mit Ösenkopf zu erkennen.

Trageweise

Wesentlich ergiebiger als die „Typologie“ der Haarnadeln ist die Trageweise. Hier werden insgesamt vier verschiedene Arten, die natürlich durch die jeweilige Frisur mitbestimmt sind:

| | |
|----------------|---|
| Trageweise I | Haar-/Haubennadeln über der Stirn im Scheitelzopf |
| Trageweise II | Haarnadeln rundum in der Rundflechte |
| Trageweise III | Haarnadeln oberhalb des Diadems |
| Trageweise IV | Haubennadeln an den Schläfen |

⁶⁸⁷ Z.B. Felletti Maj (1953). — Wessel (1962). — Von Heintze (1971). — Alföldi-Rosenbaum (1972). —

Trageweise I

Relativ häufig befestigen Haarnadeln den Scheitelzopf auf dem Scheitel über der Stirn, wo er nach unten eingeschlagen ist (Liste 135a). Bei den meisten Abbildungen sind drei Nadeln zu erkennen (12 mal), achtmal sind zwei Nadeln dargestellt, viermal eine. Die erwähnten Ösenkopfnadeln finden sich in dieser Gruppe. Bei insgesamt zwei Bildwerken (St 46 „Theodora“, KM 60) wurden die Nadeln durch die den Scheitelzopf bedeckende Haube in den Zopf gesteckt. Diese können aber wohl kaum die einzigen dem Zopf Halt gebenden Nadeln gewesen sein, da sich die Frisur auflösen würde, sobald die Kopfbedeckung abgenommen wird. Möglicherweise befestigte die Nadel also hauptsächlich die Bedeckung und wurde als zusätzliche Sicherung der Frisur auch in den Scheitelzopf eingesteckt.

Trageweise II

Bei Rundflechtfrisuren wurden Haarnadeln rundum in die Zopfmitte eingesteckt. Insgesamt 15 mal sind derartige Darstellungen in der Materialsammlung enthalten (Liste 13b). Die Gesamtzahl der Nadeln läßt sich nur bei rundplastischen Werken ermitteln. Bei einem Kopf aus Rom (St 4) sind zehn Nadeln ausgearbeitet, bei der sog. Poppea (St 8) sind es sechs.

Trageweise III

Eigenartig ist die Trageweise von Haarnadeln auf einer ganzen Reihe von Münzporträts (Liste 13c). Oberhalb des Diadems im zurückgekämmten Haar sind bei dem Münzporträt der Aelia Flacilla (KM 26-3) mehrere Stifte mit Kugelköpfen zu sehen, die Delbrueck als Ziernadeln deutet, die er als eigentümliche Bereicherung des weiblichen Diadems sieht⁶⁸⁸. Eine echte Funktion als Haarnadeln dürften sie wohl nicht besessen haben und sind vielleicht tatsächlich am ehesten als Ziernadeln zu betrachten. Bei den nachfolgenden Kaiserinnen, die das von Aelia Flacilla vorgegebene Münzbild beibehalten und allenfalls minimal variieren, sind von diesen Haarnadeln zumeist nur noch die Kugelköpfe wiedergegeben.

Stutzinger (1986).

⁶⁸⁸ Delbrueck (1978) 66.

Trageweise IV

Zweimal ist diese Trageweise auf den Bildwerken (St 48, B 1-2 (Anicia Iuliana)) belegt, bei der je eine Nadel über den Schläfen in den unteren Rand der Haube gesteckt ist. Diese dürften wohl zum besseren Halt der Haube gedient haben.

Sonstiges

Daneben liegt wiederum eine Reihe von Fällen vor, die nicht eindeutig zu bestimmen sind (Liste 13d).

Zeitgenössische Bezeichnungen

Isidor von Sevilla berichtet in dem Kapitel, in dem er den Kopfschmuck der Frauen beschreibt, von zwei Arten Haarnadeln. Zunächst wendet er sich den *discriminalia* zu, die nach seiner Aussage das Haar der Frauen teilt, woher sie auch ihren Namen hätten, da nämlich *discriminare* teilen heiße (*discriminalia capitis mulierum sunt uocata ex eo quod caput auro discernant: nam discriminare diuidere dicitur*)⁶⁸⁹. Damit dürfte wohl das Scheitelziehen gemeint sein, zu dem die Nadeln verwendet wurden⁶⁹⁰. Aus der Stelle bei Isidor geht darüber hinaus hervor, daß sie aus Gold waren. *Discriminalia* erwähnt auch Aldhelmus in seiner „prosa de virginitate“⁶⁹¹. Allerdings könnte bei Aldhelmus damit auch etwas anderes gemeint sein. Denn Agius, ein Kleriker aus dem 9. Jh., scheint mit *discriminalia* Haarbänder zu meinen⁶⁹². Mit *acus* sind dagegen die Haarnadeln gemeint, die das hochgenommene Haar feststecken (*acus sunt quibus in feminis ornandorum crinium compago retinetur, ne laxius fluant et in sparsos dissipentur capillos*)⁶⁹³.

⁶⁸⁹ Isidor von Sevilla XIX,31,8.

⁶⁹⁰ Vgl. dazu Rodríguez-Pantoja (1995) 259 (Anm.345).

⁶⁹¹ Aldhelmus, Prosa de virginitate LII,6

⁶⁹² Agius schreibt, daß seine Schwester jeglichen Schmuck und Luxus ablehnte und daher auch keine *discriminalia quibus crines discreti religantur* trüge. Dies übersetzt Müller mit: Haarbänder (mit denen die abgeteilten Haare umwunden werden). — Müller (2003) 95.

⁶⁹³ Isidor von Sevilla XIX,31,9. — Diese Stelle hat Isidor fast wörtlich einer Schrift Hieronymus entnommen; Hieronymus, Comentariorum in Isaiam prophetam 2,3,22: *habent acus mulieres, quibus ornatorum crinium compago retinetur, ne laxius fluant et in sparsos dissipentur capillos*; zitiert nach Rodríguez-Pantoja (1995) 260 ff. (Anm. 347).

Diskussion

Die Zahl der Darstellungen von Haarnadeln erscheint zunächst nicht klein zu sein, was jedoch täuscht, wenn man bedenkt, daß keine der beschriebenen Frisuren ohne Haarnadeln halten würde. Während bei der Buchmalerei und der Kleinkunst die Kleinheit der Darstellungen, bei Mosaiken die Mosaiktechnik dafür verantwortlich gemacht werden können, daß Haarnadeln selten abgebildet sind, bietet die großformatige Porträtplastik⁶⁹⁴ alle Voraussetzungen, um auch Details wie Haarnadeln darzustellen. Trotzdem waren sie nur bei einem Achtel der Porträtköpfe ausgearbeitet. Diese beiden Tatsachen, die Notwendigkeit von Haarnadeln und das Fehlen bei den Bildwerken, kann wohl nur dahingehend interpretiert werden, daß sie für die Künstler und die zeitgenössischen Betrachter nicht von Bedeutung waren, ähnlich wie bei den Fingerringen. Im Gegensatz zum Fingerschmuck ist allerdings die Diskrepanz zwischen Häufigkeit der Darstellung und der Fundhäufigkeit bei den Haarnadeln nicht so groß. Letztere sind zwar regelmäßig in spätrömischen Fundzusammenhängen zu finden, jedoch nie sehr häufig. In Gräberfeldern sind sie sporadisch vertreten. In dem im 4./5. Jh. von einer römischen Bevölkerung belegten Friedhof von Kaiseraugst wurden beispielsweise in sechs von 38 beigabeführenden Frauen- und Mädchengräbern der zweiten Hälfte des 4. bis frühen 5. Jhs. Haarnadeln gefunden⁶⁹⁵. Auch in den Gräber der römischen Bevölkerung Italiens sind sie nur in wenigen Gräbern überliefert mit einem Schwerpunkt in Sizilien⁶⁹⁶. Generell ist hier natürlich die stark reduzierte und eventuell nur noch symbolisch geübte Beigabensitte zu bedenken, bei der Haarnadeln möglicherweise dann auch nicht zu erwarten sind, weil sie nicht zum Repertoire gehörten⁶⁹⁷. Abgesehen davon könnte auch die Mehrzahl der Haarnadeln aus vergänglichem Material, v.a. Holz⁶⁹⁸, gewesen und somit nicht nachweisbar sein. Eine Durchsicht der Schatzfunde des 4. bis 7. Jh. aus dem mediterranen Bereich zeigt, daß Haarnadeln aus Edelmetall offensichtlich nur selten mit dem anderen Schmuck verwahrt wurden⁶⁹⁹. Das kann eigentlich nur als zusätzliches Argument gewertet werden, daß Haarnadeln mehrheitlich aus weniger wertvollem Material gefertigt waren. Auch in der römischen Kaiserzeit sind

⁶⁹⁴ Allenfalls bei Monumentalplastiken könnte man von einer Simplifizierung der Darstellung ausgehen, da kleine Details wie Haarnadeln vom Betrachter wohl nicht mehr wahrgenommen würde.

⁶⁹⁵ Martin (1991) 22ff.

⁶⁹⁶ Zu frühmittelalterlichen Nadeln in Frauengräber in Italien: Riemer (2000) 103 ff. — Corleone: Dannheimer (1989) 9; vgl. auch Tab. 1. — Avicenna: D'Angela (1988) 182ff.

⁶⁹⁷ Martin (1991) 293.

⁶⁹⁸ Ziegler (2000) 204

⁶⁹⁹ Vgl. Tab. 3.

Haarnadeln in Schatzfunden eher selten vertreten, während sie in Siedlungs- und Grabfunden häufig anzutreffen sind⁷⁰⁰. Bezeichnenderweise handelt es sich bei den Haarnadeln der kaiserzeitlichen Verwahrfunde in Tab. 3 um Beinnadeln. Diese wurden keineswegs nur von Frauen armer Bevölkerungsschichten verwendet, wie der Schatzfund von Isny zeigt, der nicht nur umfangreich ist, sondern auch besonders qualitätvolle Stücke enthielt. Schließlich könnte bei der Materialwahl auch eine Rolle gespielt haben, daß die Frauen zumeist ihr Haupt bedeckten und somit etwaige edle, wertvolle Haarnadeln verdeckt gewesen wären.

Selten sind Haarnadeln so aufwendig gearbeitet wie die beiden Exemplare im Esquilin-Schatz mit einer kleinen Venus-Figur als Kopf⁷⁰¹. Das Gros ist schlicht und unverziert, häufig mit kugeligem, seltener mit polyedrischem oder bikonischem Kopf oder mit Ösenkopf⁷⁰². Hergestellt wurden sie sowohl in Edelmetall als auch in Bronze und Bein⁷⁰³. Soweit die vorgestellten Darstellungen sich an der Realität orientieren, wurden die Nadeln auf den Bildwerken nach zeitgenössischen Vorbildern gearbeitet.

Letztendlich sind zu wenige Darstellungen von Haubennadeln vorhanden, um über diese weitreichende Aussagen machen zu können. Zu den Haubennadeln mit blütenförmigem Kopf des Frauenkopfes aus Stratonikeia (St 48) gibt es keine Parallelen. Das andere Beispiel (B 1-2 (Anicia Iuliana)) ist leider zu klein und undeutlich, um die Form bestimmen zu können. Generell zeigt sich die Schwierigkeit, die wenigen überlieferten Nadeln aus dem Arbeitsgebiet der Funktion nach als Haar- oder Haubennadel zu bestimmen, da in der Regel genauere Angaben zur Lage von Nadeln in Gräbern fehlen⁷⁰⁴. In Gräbern romanischer Frauen⁷⁰⁵ in Italien lagen kurze Nadeln im Schädelbereich, die längeren Nadeln und Styli neben dem Schädel, auf der Brust und an den Schultern, weshalb Riemer unterschiedliche Funktionen für die Nadeln annimmt: Kleine

⁷⁰⁰ Böhme-Schönberger (1997) 83f.

⁷⁰¹ Shelton (1981) Taf. 47 (die zweite ähnliche Nadel ist verschollen).

⁷⁰² Auch bei älteren Bildwerken waren die bei Portätköpfen eingefügten Nadeln die Köpfe kugelig; Ziegler (2000) 204.

⁷⁰³ Für einen Überblick zu Nadeln v.a. auch einfacheren Formen in romanischen Grabfunden siehe Riemer (2000) 103 ff. — Silber: Rom, Esquilin-Schatz: Shelton (1981) Taf. 47. — Bronze: Korinth: Davidson (1952) Taf. 116; Avicenna, Italien: D'Angela (1988) Taf. 79; Ravenna: Guidoni Guidi (1983) 185; Sardinien: Waldbaum (1983) Taf. 42. — Bein: Isny: Garbsch (1971); Corleone: Dannheimer (1989) Abb. 2; Homs: Kat. Linz (1993) 404; Trento, La Tomba „della Bambolina“; das ins frühe 4. Jh. datierte Grab eines etwa 12-jährigen Mädchens enthielt neben Öllämpchen, Keramik, Glasgefäßen und zwei Puppen Schmuck in Form von Armreifen, einem Goldfingerring mit Quarzeinlage und 20 Haarnadeln aus Bein: Kat. Trento (1997) 501-2; Abb. 125.

⁷⁰⁴ Riemer (2000) 106.

⁷⁰⁵ Zwei Grabfunde sind über Beifunde ins 6./7. Jh. (Bolsena) und ins 6. Jh. (Corleone) datiert; Riemer (2000) 105.

Nadeln im Schädelbereich seien Haubennadeln. Lange Nadeln, die neben dem Schädel gefunden wurden, könne man hingegen als Haarnadeln interpretieren, lange Nadeln auf der Brust wiederum könnten als Mantelverschluß gedient haben. Im Gebiet nördlich der Alpen ist die Quellenlage generell besser. Hier liegen Grabfunde vor, die Rückschlüsse auf die Verwendung der Nadeln zulassen. Wie Martin⁷⁰⁶ nachgewiesen hat, sind seit dem späten 6. Jh. Haubennadeln in Gräbern westgermanischer Frauen zu finden. Diese wurden, wie bei den beiden hier vorgestellten Darstellungen, bei gut dokumentierten Befunden an den Schläfen der Toten aufgefunden⁷⁰⁷. Den paarigen Haubennadeln aus germanischen Frauengräbern ist der ausgeprägte Kugelkopf gemeinsam⁷⁰⁸. Ähnlich sieht die kleinere Nadel aus dem Esquilin-Schatz aus. Allerdings ist bei dieser die einstige Funktion als Haar- oder Haubennadel nicht sicher feststellbar, da sie nicht aus einem Grab stammt⁷⁰⁹. Denkbar wäre aber, daß die Haubennadeln von den Haarnadeln mit rundem Kopf abzuleiten sind. Demnach wäre folgende Entwicklung denkbar: von den zwei bis vier sichtbaren Nadeln, die häufiger über der Stirn in den Scheitelzopf eingesteckt dargestellt wurden (Trageweise I) und sicherlich auch als Schmuck dienten, wären dann mit Aufkommen der Haubenmode zwei Nadeln über der Stirn durch die Haube in den Zopf eingesteckt worden (St 46 „Theodora“, KM 60)⁷¹⁰, um dann schließlich weiter nach unten zu „wandern“ und die Haube über den Schläfen am unteren Rand zu befestigen (Trageweise IV)⁷¹¹. Kurze Nadeln mit Kugelköpfen aber auch mit anderen Köpfen, sind bereits aus spätrömischen Frauengräbern bekannt, in denen sie ebenfalls im Schädelbereich angetroffen wurden⁷¹². Riemers Annahme, diese Beispiele zeigten, daß Frauen bereits in spätrömischer Zeit mit Schleier oder Haube bestattet wurden, muß in Anbetracht der hier vorgelegten Bildquellen nochmals überdacht werden. Sie können auch durchaus noch als Haarnadeln gedient haben. Die spätrömischen Funde wie auch die Abbildungen zeigen aber unzweideutig, daß diese kurzen Nadeln Bestandteil der römischen Mode waren. Daß diese Nadeln, die in jünge-

⁷⁰⁶ Martin (o.J.) 50ff. — Martin (2002a) 505ff.; bes. 509ff.

⁷⁰⁷ z.B. im Grab der Arnegunde in St.-Denis: France-Lanord/Fleury (1962) Abb. 3. — Vgl. auch den Rekonstruktionsvorschlag bei Martin (1991a) Abb. 10, 11.

⁷⁰⁸ Martin (o.J.) Abb. 29.

⁷⁰⁹ Shelton (1981) Taf. 47 (No. 48); daß diese Nadel nur einzeln vorliegt, könnte auch damit zusammenhängen, daß der Esquilin-Schatz nicht sicher ein geschlossener Fund ist. Darauf deuten schon die Ohringe hin, die deutlich jünger datieren. Vgl. dazu auch Baldini Lippolis (1999) 30.

⁷¹⁰ Zur Einbeziehung dieser Haubennadeln in den Diademschmuck der Kaiserinnen siehe den Exkurs am Ende von Kapitel II.

⁷¹¹ Siehe dazu auch den Exkurs, der in einer Zusammenschau die Entwicklung von Frisur, Haube, Haubenschmuck und Haarnadeln darzustellen versucht.

⁷¹² Riemer (2000) 105 Anm. 30; 107 Anm. 48.

ren Gräbern angetroffen wurden, dort aber eine andere Funktion hatten, nämlich nicht mehr als Haarnadeln, sondern als Haubennadeln dienten, legen die Bildbefunde nahe.

Zuweilen wurden Haarnadeln als Schmucksteine eines Diadems fehlinterpretiert. Besonders auffällig ist dies im Falle der Mosaiken von S. Maria Maggiore in Rom (Mo R 5) durch Brenk⁷¹³ beispielsweise. Diese Fehlinterpretation wird verständlich, wenn man bedenkt, daß auf den Mosaiken in S. Maria Maggiore Details weggelassen oder vereinfacht wiedergegeben werden. Außerdem dürften vergleichbare Darstellungen von ähnlich gekleideten Frauen, z.B. die Jungfrauen in Ravenna, S. Apollinare Nuovo (Mo I 2-1), die tatsächlich ein Diadem tragen, zu dieser Verwechslung beigetragen haben. Möglicherweise haben bereits die Künstler, die die Mosaiken in Ravenna konzipierten, ältere Darstellungen so verstanden und die Haarnadeln als Diadem uminterpretiert oder mit diesem verschmelzen lassen.

⁷¹³ Brenk (1975) 50 (Maria); 77 (Pharaos Tochter); 78 (Hofdame von Pharaos Tochter); 80 (Jungfrau im Gefolge Sephoras).

Exkurs zur Entwicklung von Hauben, Kopfschmuck und Kronen:

Da Details zur Entwicklung der Hauben allgemein und der Hauben der Kaiserinnen im Besonderen sowie des Haubenschmucks in verschiedenen Unterkapiteln verstreut sind, soll hier nochmals in einer knappen Zusammenschau die Einzelergebnisse wiederholt werden.

Zunächst ergab die Untersuchung der Kopfbedeckungen, daß mit drei unterschiedlichen Grundformen bei den Hauben zu rechnen ist (Abb. 1):

1. das zur Haube gebundene Tuch (Kopfbedeckung Typ III2, Bsp. St 43);
2. die Haube aus steifen Material (Kopfbedeckung Typ III10, Bsp. St 46 „Theodora“), die den Kopf nicht vollständig bedeckt;
3. die Haube mit Bänderüberzug (v.a. Kopfbedeckung Typ III3, Bsp. Mo A 12-3 und Typ III4, Bsp. E 24 „Serena“).

Die Kronhaube der Kaiserinnen von Licinia Eudoxia bis Theodora (Typ III5, Bsp. St 45, Ariadne) könnte sich aus Typ III10 und Typ III4 entwickelt haben, da sie Charakteristika beider Haubenformen in sich vereint: die Steifheit von Typ III10 und die Doppelwulst-Silhouette mit Bänderüberzug von Typ III4. Bei den Kaiserinnen wird der Bänderüberzug mit Perlenbesatz geschmückt und mit dem Diadem kombiniert. In Kenntnis älterer Kopfschmuckformen läßt sich die Kronhaube Ariadnes (z.B. St 38, St 45, St 47) ableiten aus (Abb. 2):

1. der Haube mit Bänderüberzug (Kopfbedeckung Typ III4, Bsp. E 24 „Serena“; auf der Abbildung schwarz unterlegt);
2. dem Bügelband-Diadem (Kopfschmuck Typ II2, Bsp. St 46 „Theodora“), das aus dem einfachen Bügelband (Kopfschmuck Typ II2, Bsp. KG 1; auf der Abbildung hellgrau unterlegt) und dem Diadem der Kaiserinnen (Kopfschmuck Typ I4, Bsp. St 39 „Aelia Flacilla“; auf der Abbildung dunkelgrau unterlegt) entstand.

Die Kronhaube Ariadnes (St 45) weist in der Frontalansicht Dreiecke aus Perlenschnüren auf, die bei ihrer Haube nicht als solche angebracht wurden (Abb. 3). Vielmehr verbinden sich der Perlenbesatz der beiden Bänder, die vom Scheitel zu den Ohren verlaufen, und die Perlenschnur, die über die Kante des Scheitelzopfes gelegt ist, optisch zu Dreiecken. Diese Perlenschnur über der Kante des Scheitelzopfes ist auch beim Mailänder Kopf (St 46, „Theodora“) vorhanden, ist allerdings von vorne nicht zu sehen. Bereits aber Licinia Eudoxia trug eine Kronhaube mit den dreieckigen Elementen über

dem waagrechten Diademband (KM 31-4, -5). Bei Licinia Eudoxia fällt aber weiterhin auf, daß diese Dreiecke einen prominenten Stein an der Spitze tragen (KM 31-4). Bei diesem Stein dürfte es sich um den Kugelkopf einer Haubennadel handeln, der in die Perlschnüre integriert wurde. Diese Haubennadeln (Bsp. KM 60) hatten ursprünglich als Scheitelzopfnnadeln (Bsp. KM 2) gedient, wurden dann, als Frauen begannen ihr Haar mit Hauben zu bedecken, durch den Haubenstoff in den Zopf gesteckt. Bei Licinia Eudoxia könnte diese Perle an der Spitze vielleicht noch tatsächlich ein Nadelkopf gewesen sein. Ein weiteres Münzbild der Licinia Eudoxia (KM 31-6) zeigt sie mit einer Haube, bei der die Haubenspitzen Rundeln aufweisen, die wohl Haubennadeln repräsentieren. Kurioserweise fehlt gerade bei Ariadne die größere Perle an der Spitze der Dreiecke bei den Porträtköpfen aus Stein (St 38, St 45, St 47) und bei den beiden Elfenbeindiptychen (E 18 und E 29). Bei den kleinen Medaillons auf dem Clementius-Diptychon (E 27) hingegen ist sie gut zu erkennen. Ariadne hat offensichtlich das Design ihrer Kronhaube variiert. Beim Kopf aus Balajnac (KM 1, „Eufemia“) ist wiederum ist die Perle an der Spitze der Dreiecke zu erkennen, ebenso bei Theodora auf dem Mosaik in San Vitale (Mo I 3-1). Während aber bei KM2 sich die ‚dreieckigen‘ Elemente noch auf der Kronhaube befinden, hat man bei Theodora bereits den Eindruck, daß sie losgelöst sind von dieser und nun als Aufsatz in das Diadem integriert sind. Die stark vereinfachten Münzbilder der Kaiserin Sophia (KM 37), wie auch die Münzbilder aller nachfolgenden Kaiserinnen (KM 38 ff.) weisen nur die Dreiecke auf dem Diadem auf.

III. REALITÄT ODER SYMBOL – ZUR DARSTELLUNGSTREUE

Im vorangegangenen Kapitel, in dem die einzelnen Schmuck- und Kleidungsarten besprochen wurden, stellte sich immer wieder die Frage, ob die Bildwerke realistische Gewänder und aktuellen Schmuck zeigen oder ob sie deutlich Älteres, Nichtzeitgenössisches wiedergeben. In diesem Kapitel soll nun dieser Frage nachgegangen werden. Im Anschluß daran wird das Material nach Anachronistischem durchgesehen. Die Klärung dieser Frage ist für die folgenden Kapitel insofern von Bedeutung, als nicht reale Elemente selbstverständlich nicht als Bestandteile der zeitgenössischen Mode verstanden werden können. Aber auch wenn Kleidungsstücke als nicht zeitgleich erkannt sind, können sie durchaus zur Klärung von verschiedenen Fragen beitragen, angefangen bei der Datierung über die regional unterschiedliche Entwicklung bis hin zur Deutung bestimmter Formen.

Die Frage nach der Gleichzeitigkeit von Gegenständen in einem geschlossenen Fund steht auch bei der Analyse frühmittelalterlicher Grabfunde im Mittelpunkt. Zunächst ist bei einem Grabinventar – von Sonderfällen wie Störungen durch Grabraub oder Nachbestattungen abgesehen – nur die gleichzeitige Deponierung aller Gegenstände eine feststehende Tatsache. Ob jedoch auch alle im Grab enthaltenen Gegenstände dem aktuellen Bestand entnommen sind, läßt sich so ohne weiteres nicht bestimmen. Leicht fällt dies bei den sog. „Altstücken“ oder „Archaika“⁷¹⁴. Diese sind zumeist recht schnell als solche zu erkennen, da sie in der Regel aus deutlich älteren Epochen stammen, wie etwa römische Münzen oder neolithische Pfeilspitzen. Wenn der fragliche Gegenstand aus der Generation davor stammt, wird dies möglicherweise mit unseren derzeitigen Methoden nicht aufgeklärt werden können. Anders sieht es beispielsweise bei Bestattungen von Kindern aus, denen eindeutig abgenutzte Geräte oder Schmuck von Erwachsenen ins Grab mitgegeben wurden⁷¹⁶. Jedenfalls hat der Archäologe bei Grabinventaren eine Reihe von Indizien, die ihm bei der Entscheidung helfen, ob ein fraglicher Gegenstand zeitgenössisch ist oder älter: Abnutzungsspuren, nicht altersgerechte Ausstattungsstücke, offensichtlich höheres Alter. Ein recht sicheres Instrument, nicht zeitgenössische Gegenstände auf-

⁷¹⁴ So z. B. Schretzheim: Roeren (1977) 156. – Unterthürheim: Grünwald (1988) 191. – Untere Donau: Fiedler (1992) 222. – Wittislingen: Werner (1950); Christlein (1979) 81. – Mehling (1998).

⁷¹⁶ Beispiele: Kölner Knabengrab: Doppelfeld (1964). – Friedberg, Mädchengrab 15: Christlein (1979) 81.

zuspüren, können Kombinationstabellen⁷¹⁷ sein. Eine deutlich ältere Beigabe oder ererbtes Trachtbestandteil fällt dabei in der Regel auf, weil es weit von der eigentlichen Konzentration des Typs entfernt in der Tabelle steht.

Bei der vorliegenden Art von „Funden“ scheiden jedoch die am archäologischen Fundgut erprobten Kriterien weitgehend aus. Abnutzungsspuren und nicht altersgerechte Kleidungsstücke und Accessoires etwa kommen nicht vor. Die Kombinationstabelle ist als Mittel zur Ermittlung anachronistischer Kleidungs- oder Schmuckstücken nur bedingt geeignet, muß man doch bedenken, daß häufig dargestellte Szenen aus Mythen und biblischen Geschichten zu immer wiederkehrenden, unveränderten Bildformeln⁷¹⁸ führen. Dadurch können Attribute, Gewänder oder Schmuckstücke tradiert werden, die längst nicht mehr in Gebrauch waren. Die Glaubwürdigkeit eines Kultbildes hing gegen Ende des Mittelalters gar vom offensichtlichen Alter abzulesen, weshalb Archaismus zu einem Stilmittel wurde⁷¹⁹.

Übernimmt aber ein Künstler nicht nur die Bildidee und Komposition von seinem Vorbild, sondern kopiert auch Gewänder, Frisuren, Gegenstände, die ihm selbst nicht aus eigener Anschauung geläufig sind, von der Vorlage dann ist leicht einzusehen, daß Abweichungen vom Original auftreten können⁷²⁰. Für den Künstler und dem zeitgenössischen Betrachter waren diese Abweichungen bedeutungslos, da er das Bildwerk nicht als Warenkatalog nutzen wollte. Die Botschaft, die die Darstellung transportieren sollte, erreichte den Betrachter trotz oder gerade wegen der Abweichungen. Für uns sind diese Abweichungen und Unstimmigkeiten aber wichtige Hinweise darauf, daß beispielsweise ein Kleidungsstück vorliegen könnte, das eben zur Entstehungszeit des Bildwerkes nicht mehr getragen wurde. Dabei darf jedoch nicht außer Betracht gelassen werden, daß der heutige Betrachter zuweilen Details als Unstimmigkeiten interpretieren kann, die auf eine vereinfachte Darstellung zeitgenössischer Gegenstände durch den Handwerker/Künstler zurückzuführen sind. Treten jedoch Unstimmigkeiten gehäuft auf und immer wieder in derselben Weise, ist dies ein ernstzunehmender Hinweis darauf, daß ein Anachronismus vorliegt⁷²¹.

⁷¹⁷ Zur Anwendung von Kombinationstabellen in der vor- und frühgeschichtlichen Forschung siehe Einleitung, Unterkapitel ‚Materialaufnahme und Methoden‘.

⁷¹⁸ Schramm (1955) 18ff. — Baumann (1999) 7ff.

⁷¹⁹ Belting (2004) 483 ff.

⁷²⁰ In Quellen wird gar geraten, Porträtkonen als Vorlagen zur Ausschmückung von Kirchen zu nutzen; Belting (2004) 166.

⁷²¹ Details dazu siehe unten.

In die Bewertung muß schließlich auch die zeitgenössische Bildsprache und, um im Bild zu bleiben, die Grammatik dieser Sprache einbezogen werden. Diese wird vom heutigen Betrachter nicht ohne weiteres verstanden und muß daher dekodiert werden. Für die vorliegende Arbeit sind der Kontext und die Bildaussage, wie bereits oben angeführt wurde, zunächst von untergeordneter Bedeutung. Allerdings können diese helfen, wenn geklärt werden muß, ob ein Kleidungsstück dem zeitgenössischen Repertoire entnommen wurde oder nicht. Verschiedene Arbeiten zu spätantiken Bildwerken haben gezeigt, daß die Künstler mit Versatzstücken (Chiffren) arbeiteten, die zu Bildformeln zusammengefügt werden konnten⁷²². Das Kombinieren von Versatzstücken zu Bildformeln beinhaltet somit die Möglichkeit, daß Realistisches mit Symbolhaftem, Zeitgenössisches mit Anachronistischem verknüpft wird. Daher ist es nicht möglich, nach dem einfachen Muster ‚Sagengestalt = nicht zeitgenössische Kleidung‘ und ‚Darstellung einer zeitgenössischen Person = zeitgenössische Kleidung‘ vorzugehen.

Nichtsdestotrotz gibt es Bildkompositionen, die eine höhere Wahrscheinlichkeit der Wiedergabe zeitgenössischer Realien besitzen als andere. Hier ist in erster Linie an repräsentativen Szenen oder Szenen aus dem Alltag zu denken, bei denen sich eine ‚historische‘ Person in ihrem Ambiente darstellen ließ. Beispiele hierfür sind Toiletteszenen wie in Sidi Ghrib (Mo A 12), Ehegatten-Porträts wie auf dem Proiecta-Kästchen (KM 47 a) oder auf Goldgläsern, aber auch Bilderfolgen aus dem Alltag einer Gutsbesitzerfamilie wie in der Villa des Dominus Julius (Mo A 4) oder wie das ‚Gruppenbild‘ der Herrin und ihrer Kinder mit Dienerschaft in Piazza Armerina (Mo I 8). Auch bei individuell gestalteten Statuen, die eine Person porträtieren wie etwa das Beispiel aus Stratonikeia (St 48), ist damit zu rechnen, daß sich der Künstler stark an der Wirklichkeit orientierte. Darstellungen Verstorbener, wie man sie auf Sarkophagen oder in Katakomben findet, bilden eine weitere Gruppe, bei der anzunehmen ist, daß Kleidung, Frisur und Accessoires nach der Realität geschaffen wurden, beispielsweise die Orantinnen in den Katakomben wie etwa Veneranda (Ma R 5-1), die koptischen Stelen wie etwa St 59 oder der Sarkophag in Tarragona (St 48). Schließlich ist auch an die Abbildung von Stiftern auf bzw. in den von ihnen gestifteten Werken zu denken, bei denen ein Bezug zur Realität gegeben sein dürfte, da der Stifter als die historische Person für seine Zeitgenossen und die Nachkommenden zu

⁷²² Baumann hat sich mit der zuweilen recht uneinheitlichen Nomenklatur beschäftigt und für seine Arbeit Definitionen an die Hand gereicht. Diesen wird hier gefolgt; Baumann (1999) 7ff.

erkennen sein sollte. Beispiele hierfür sind die Stifterinnen auf der Menas-Pyxis (E19) oder die Stifter in Kirchen wie Gerasa, Kapelle von Elias, Maria und Soreg (Mo V 25). Diese Stifterbilder sind sicherlich nicht als veristische Porträts aufzufassen, dennoch darf man davon ausgehen, daß sie sich wirklichkeitsnah abbilden ließen⁷²³.

Die doch recht hohe Anzahl von Abbildungen realer Personen verteilt sich allerdings nicht gleichmäßig auf die Jahrhunderte des Untersuchungszeitraumes. Während aus den beiden ersten hier behandelten Jahrhunderten über 80 Bildwerken zu Verfügung stehen, sind es für das 6. Jh. noch gut über zehn. Aus dem 7. und dem 10. Jh. kann noch je eine Darstellung angeführt werden. Die anderen Jahrhunderte bleiben ohne Belege. Das erschwert die Beurteilung und kann allenfalls durch die Heranziehung von Kaiserinnenbildnissen etwas korrigiert werden.

Diffizil ist die Antwort auf die Frage nach der Realitätstreue der Darstellungen bei Frauen aus dem Kaiserhaus (Liste 15). Zunächst könnte man annehmen, daß Mitglieder des Kaiserhauses auf repräsentativen Werken so abgebildet sind, wie sie tatsächlich gewandet und geschmückt waren. Aber auch bei diesen treten Beifügungen auf, die keine realen Gegenstände zeigen oder reale Personen verkörpern, wie etwa die Personifikationen auf der Widmung des Wiener Dioskurides (B 1) oder symbolische Gegenstände wie der Globus bzw. Sphaira, die die Kaiserin Ariadne auf ihren Elfenbeindiptychen E 19 und E 20 in der Hand hält. Trotzdem kann für die Ausgestaltung der Figur mit ihrer Kleidung, Frisur und Accessoires davon ausgegangen werden, daß der Künstler sich an die Realität hielt, da die jeweilige Kaiserin anhand ihrer Kleidung und ihrer Insignien als Kaiserin erkennbar sein mußte. Die wenigen großformatigen Darstellungen von Kaiserinnen dieser Zeit, die auf uns gekommen sind, zeigen jedenfalls nicht nur in den Gesichtszügen viel Individuelles, sondern auch eigene Ausprägungen bei den Kleidungsstücken und Kleidungszubehör. Der Vergleich zwischen dem Mosaik der Kaiserin Theodora in Ravenna (Mo I 3-1) mit den Elfenbeindiptychen der Kaiserin Ariadne (E 19, E 20) zeigt dies: Beide tragen die Chlamys, einen Juwelenkragen und eine mit Juwelenbändern besetzte/überzogene Haube. Diese sind sich zwar insgesamt ähnlich, aber doch individuell gestaltet. Natürlich enthalten auch die genannten Abbilder von Kaiserinnen selbst Bildformeln. Dazu gehört das Präsentieren von bestimmten Gegenständen wie etwa des edelsteinbesetzten Kelches, den Theodora auf dem Stiftermosaik in Ravenna, San Vitale

⁷²³ Baumann sieht in den Stifterbildern des Heiligen Landes durchaus auch eine Porträtab sicht, die sich u.a. in der Beifügung von Namensschriften oder von ‚realitätsnahen äußeren Details‘ beweist; Baumann (1999) 9.

(Mo I 3) in Händen hält. Diese Bildformel wird wiederholt mit der Huldigung der drei Magier auf Theodoras Chlamys⁷²⁴. Auch bei der Konzeption des Titelblattes des Wiener Dioskurides (B 1) folgt Anicia Iuliana einer solchen spätantiken Bildformel, indem sie die übliche Darstellung der Freigiebigkeit des Kaisers rezipierte, obwohl sie selbst lediglich die Tochter eines Kaisers und Ehefrau eines ehemaligen Konsuls war⁷²⁵. Abgesehen davon kann auch für die Bildwerke, in denen die Kaiserin sich als Person mit ihren Eigenschaften präsentiert, eine gewisse Porträtab sicht, wie sie für die Stifterbilder festgestellt wurde, angenommen werden.

Für Münzen trifft dies allerdings nur eingeschränkt zu. Die Gleichförmigkeit der Porträts ab Aelia Flacilla (KM 26), was Frisur, Schmuck oder Insignien angeht, läßt berechnigte Zweifel daran aufkommen, daß es sich dabei um eine naturgetreue Abbildung der jeweiligen Frau in ihrem Ornat handelt. Bestätigt werden diese Zweifel durch die völlig aus dem Rahmen fallenden Münzbilder der Licinia Eudoxia (KM 31). Während erstere immer den Kopf streng im Profil und den Oberkörper im Dreiviertelprofil zeigen, eine Scheitelzopffrisur mit einem Diadem und einen auf der rechten Schulter gefibelten Mantel (Übergewand Grundform I) tragen, läßt sich Licinia Eudoxia auch *en face* darstellen. Dabei trägt sie wie ihre Vorgängerinnen und Nachfolgerinnen auf manchen Münzen ebenfalls diesen Mantel, aber auf einigen Prägungen auch ein um den Körper drapiertes Übergewand der Grundform IV (KM 31-4, -6). Desgleichen unterscheidet sich das Diadem bei den *en face*-Darstellungen von denen anderer Kaiserinnen deutlich: es weist dreieckige Aufsätze über den Stirnecken auf, teilweise ist es eindeutig über einer Haube getragen (KM 31-5). Es ist wohl nicht anzunehmen, daß in den etwa 130 Jahren der Prägezeiten der Münzen für Aelia Flacilla (KM 26) bis Ariadne (KM 36) allein Licinia Eudoxia in dieser Art und Weise gekleidet war und alle anderen sich in gänzlich anderer Weise präsentierten⁷²⁶. Vielmehr halte ich es für wahrscheinlicher, daß die von Licinia gezeigte Tracht auch von den anderen Kaiserinnen getragen wurde, daß aber allein Licinia Eudoxia sich damit abbilden ließ⁷²⁷. Bei den Münzbildern der Kaiserinnen nach Ariadne (KM 37 bis KM 43) hingegen sind die Stempel ohnehin so unscharf und die Münzen so klein, daß

⁷²⁴ Deckers (1982). — Baumann (1999) 196ff.

⁷²⁵ Baumann (1999) 195ff.

⁷²⁶ Nachtrag 2008: Schade hat nachgewiesen, daß auch schon Magna Urbica und Galeria Valeria eine frühe Form des Übergewandes IV getragen haben. Diese von ihr angeführten Münzbildnisse lagen mir bei der Erarbeitung nicht vor; Schade (2003) 55.

⁷²⁷ Deshalb ist es meiner Meinung nach auch verfehlt, wenn u.a. Stout (1994) 93 einen bemerkenswerten Wandel mit Licinia Eudoxia konstatiert.

Details in den meisten Fällen nur schwer zu identifizieren sind. Lediglich die Übergewandform, die wichtigsten Schmuckstücke oder Insignien sind angedeutet. Aussagen über die Kleidung lassen sich daher nur sehr eingeschränkt treffen.

Die Münzbilder der Kaiserinnen von Aelia Flacilla bis Ariadne geben demnach allenfalls einen Teil der Realität wieder. Inwiefern diese im Verlauf des 5. Jhs. überhaupt noch mit dem tatsächlich getragenen Ornat der Kaiserin übereinstimmten, läßt sich kaum abschätzen. Da sich Ariadne sowohl bei Porträtköpfen (St 38, St 45, St 47) als auch auf Elfenbeindiptychen (E 18, E 20, E 27, E 28) ausschließlich mit der Kronhaube abbilden läßt, könnte andeuten, daß um 500 die Kaiserinnen bevorzugt mit bedecktem Haupt auftraten. Die starke Stereotypisierung der Münzbilder im 5. Jh. zeigt auch, daß nicht die individuelle Kaiserin unterscheidbar von Vorgängerinnen porträtiert werden sollte. Die Identifizierung der Kaiserin mußte über die Inschrift erfolgen, ganz im Gegensatz zum Verständnis in der römischen Kaiserzeit, wo z.B. die beiden Faustinas durchaus auf den Münzbildern individuelle Züge trugen. Darüber hinaus gibt es nur wenige Bildwerke (Mosaiken, Elfenbeindiptychen etc.) aus dem 5. Jh., die als Bildnisse von Damen des kaiserlichen Hauses identifizierbar wären und ähnlich wie die Diptychen und Porträtköpfe der Ariadne zeigten, was diese kaiserlichen Damen trugen. Neben den detailreichen Diptychen der Ariadne, die die Kaiserin in Vollgestalt (E 19, E 20) oder zumindest im Brustbild (E 27 ff.) zeigen, dem bekannten Mosaik in Ravenna, S. Vitale (Mo I 3), das Kaiserin Theodora zeigt, und dem Diptychon der Theophanu (E 73) stehen uns noch einige Statuen und Porträtköpfe zur Verfügung, die sicher Kaiserinnen darstellen, bei denen die Identifizierung zum Teil aber nicht gesichert ist (z. B. beim Kopf aus Balajnac, KM 1 „Eufemia“). Abgesehen von der Relevanz dieser Gruppe von Kaiserinnenporträts für das chronologische Gerüst – handelt es sich doch um die am besten datierbare Gruppe von Darstellungen – bleibt die Frage, inwiefern die bei diesen gezeigte Bekleidung und deren Schmuck für die Geschichte der Frauenmode der anderen Gesellschaftsgruppen von Bedeutung ist.

Daneben besteht aber noch die Möglichkeit, daß sich reale Personen weder veristisch noch wirklichkeitsnah abbilden ließen. Dazu gibt es eventuell aus dem Untersuchungszeitraum ein Beispiel, die sog. Dea Barberini (Ma R 21). Die Darstellung zeigt vermutlich Helena, die Mutter Kaiser Konstantins, als Venus-Roma⁷²⁸. Daß in diesem Fall eine Identifizierung der Personifikation mit einer historischen Person

⁷²⁸ Kat. Frankfurt (1983) 489f.

möglich ist, ist eine Ausnahme, da dies der historische und architektonische Kontext sowie die im Gebäude entdeckten Inschriften wahrscheinlich erscheinen lassen. Läge das Wandbild isoliert vor, wäre lediglich eine Ansprache als Tyche möglich. Somit könnten durchaus noch weitere derartige Beispiele in unserem Abbildungsfundus vorhanden sein, bei denen uns der Kontext für den entscheidenden Hinweis fehlt. Andererseits bereiten uns weder der Fall „Dea Barberini“ noch die eventuell unerkannten Darstellungen historischer Persönlichkeiten als Personifikationen Probleme bei der Rekonstruktion der zeitgenössischen Tracht, da die Kleidung, obgleich an einer realen Person abgebildet, eben doch Bestandteil der Bildformel der gezeigten Personifikation ist. Das ist wiederum die Information, die wir benötigen, da wir somit ja nicht die Bekleidung von Konstantins Mutter zu beurteilen haben, sondern die Bekleidung der Personifikation der Venus-Roma.

Die Dea Barberini führt uns aber zu einem nächsten Figurenkomplex, zu Frauenfiguren, die keine Personen der Lebenswirklichkeit des Künstlers zeigen. Dazu gehören Figuren aus Sagen und biblischen Geschichten, bei denen im Einzelnen zu prüfen ist, ob sie nach realen Vorbildern gestaltet wurden oder ob andere Kriterien zu einer nicht veristischen Darstellung führten. Drei Kategorien sind im Wesentlichen dabei zu unterscheiden: 1) Personifikationen; 2) Gestalten aus dem antiken Sagenkreis und 3) Figuren aus biblischen Geschichten sowie Heilige.

Personifikationen sind in der Antike beliebte Bildformeln, mit deren Hilfe sich der Auftraggeber, ob Kaiser oder Privatperson, bestimmte Tugenden zuordnete (Liste 14)⁷²⁹. Prinzipiell sind zwei Formen zu unterscheiden: der Auftraggeber stellt sich die personifizierte Tugend an die Seite (z. B. Iuliana Anicia, B 1) oder lässt sich selbst als solche abbilden (die Stifterinnen auf Mosaiken des Vorderen Orients, z. B. die Frau des Siltos in der Kirche von Kissufim, Mo V 29-2)⁷³⁰. In diesem letztgenannten Fall ist eine Ausrichtung an der getragenen Mode wahrscheinlich, da die Stifterinnen, wie bereits oben ausgeführt, als reale Personen erkannt werden sollten. Für die andere Gruppe ist dies im Einzelnen zu prüfen, ebenso für die Tychen, Personifikationen von Städten oder Ländern⁷³¹, Personifikationen von Monaten oder Jahreszeiten (Liste 14). Während sich die Ausstattung von Stadtpersonifikationen

⁷²⁹ Vergleiche z.B. Bühl (1995) zu den Personifikationen der Constantinopolis und der Roma.

⁷³⁰ Baumann (1999) 233 ff.

⁷³¹ Bühl (1995).

häufig an Amtstrachten⁷³² orientiert, wurden für Personifikationen von Monaten und Jahreszeiten in der Regel Frauengestalten in jahreszeitlich typischer Kleidung mit kennzeichnenden Attributen (Blumen, Wein etc.) gewählt⁷³³. Ganz eindeutig nicht aus dem Bestand der aktuellen Frauenmode entnommen sind gewisse Attribute, die Personifikationen identifizieren: Mauerkrone, Helm, phrygische Mütze, Blüten-, Blätter- und Fruchtkränze (Liste 7o).

Szenen oder Einzelfiguren aus dem antiken Sagenkreis sind auch in christlicher Zeit noch beliebte Bildthemen, die vielfach christlich umgedeutet wurden, dadurch aber lebendig blieben⁷³⁴, beispielsweise aus der Aeneis, der Ilias, anderen Heldensagen, der Mythologie, insbesondere Bacchantinnen und Mänaden (Liste 14). Da vielfach die antiken Vorbilder direkt kopiert werden konnten, ist wahrscheinlich, daß Unzeitgemäßes einfach übernommen wurde. Die Angleichung an zeitgenössische Mode ist aber ebenso zu prüfen.

Der dritte Themenkomplex schließlich umfaßt christliche Darstellungen, darunter zu Geburt und Leben Jesu nach den vier Evangelien und den Apokryphen, zu anderen Stellen im Neuen Testament, zur Genesis, anderen Teilen des Alten Testaments, sowie Repräsentationen von Heiligen und der Muttergottes, die nicht zu Szenen aus dem Neuen Testament gehören (Liste 14).

Ein Blick in den Tafelteil zeigt, daß man mit einfachen Zuweisungen, etwa Mänade = folglich nichtrealistische Kleidung und Schmuck, nicht wird rechnen können. Aus der Identifizierung einer Figur als Sagengestalt oder Gestalt aus dem christlichen Bereich kann nicht automatisch geschlossen werden, daß die gezeigte Kleidung nicht dem aktuellen Repertoire entnommen wurde. Auch diese Figuren wurden häufig nach der zeitgenössischen Mode abgebildet. Dies kann jedoch eigentlich nur im Vergleich mit Darstellungen geklärt werden, bei denen man mit einiger Sicherheit davon ausgehen kann, daß die zeitgenössische Realität abgebildet worden war, wie dies für die Alltagsszenen der Fall ist. Wenn bestimmte Kleidertypen ausschließlich bei ganz bestimmten Figuren, beispielsweise aus den antiken Sagen, auftreten, dann ist das ein erstes Argument dafür, die Wirklichkeitsnähe dieses Kleidertypen zu

⁷³² Nach Bühl orientieren sich die Darstellungen der Roma an der Kultstatue der Roma in Rom, während die Personifikation der Constantinopolis viel variantenreicher ist, da sie eben keine derartige Vorlage hatte; Bühl (1995) 21, 41ff.

⁷³³ Parrish (1984) 21 ff.; 32 ff.

⁷³⁴ Weitzmann (1960) 45 ff. – Vergleiche etwa die ins spätere 7. Jh. datierte Meleager-Schale aus München, die einer Bildtradition aus vorchristlicher Zeit folgt - vermittelt durch jüngere Kopien der antiken Vorlage; Kat. München (1998b) 108ff.

hinterfragen. Ein weiterer Hinweis sind Ungereimtheiten, die sich bei diesen Kleidertypen zeigen, Details, die sich nicht logisch erklären lassen und immer wieder ähnlich auftreten. Ein drittes Indiz ist die immer gleichförmige Komposition von Kleidungs- und Schmuckstücken bei ganz bestimmten Gruppen ähnlicher Frauenfiguren. Dann kann man annehmen, daß die dargestellten Kleider- und Schmucktypen nicht dem zeitgenössischen Repertoire entnommen wurden, sondern vielmehr als Attribute verstanden werden müssen, die in erster Linie den Zweck erfüllen, die dargestellte Frauenfigur für den Betrachter identifizierbar zu machen.

Paradebeispiel für den Nachweis und die Entwicklung von einem realistischen Kleidungsstück zu einem Attribut sind die Übergewänder der Grundform IV (vgl. Kap. II.A.1). Wie die Beschreibung der unterschiedlichen Typen gezeigt hat, handelte es sich ursprünglich um ein recht kompliziert drapiertes Übergewand. Dies ist mit Sicherheit der Grund dafür, daß bei allen Typen Beispiele vorzuweisen sind, die Unstimmigkeiten aufweisen. Jedoch sind sie bei den Vertretern der Typen IV 1 und IV 4 deutlich seltener und auch deutlich weniger gravierend. Gehen wir nun die Listen der zugeordneten Darstellungen nach den genannten Kriterien durch:

Typ IV 1 (Liste 1I): Die Figuren zeigen vor allem Gestalten biblischer Geschichten (Maria, die Tochter Pharaos, Zippora) und Heilige (Petronilla, Agnes, Daria u.a.). Des Weiteren ist auf dem Sarkophag von Tarragona (St 58-2) eine Orantin und auf dem Wiener Dioskurides die Stifterin Iuliana Anicia (B 1-2) abgebildet. Bei letzterer handelt es sich um eine reale Person, die sich in Kleidung und Haltung standesgemäß malen ließ. Die Werke stammen aus dem 4. bis frühen 6. Jh., ihre räumliche Verbreitung bezieht Rom, Italien und Konstantinopel ein. Der Sarkophag aus Tarragona weist beim Übergewand die größten Unstimmigkeiten auf. Der Bildhauer, der diesen Sarkophag schuf, vereinfachte die Figuren weitgehend. Schmückende Details fehlen. Der Faltenwurf wirkt unorganisch. Das Übergewand hatte er offensichtlich in seinem Bestreben nach einfachen Formen nur angedeutet. Unabhängig, ob der Sarkophag aus lokaler Produktion Spaniens stammt oder aus einer Werkstatt Nordafrikas⁷³⁵, bleibt festzuhalten, daß er wohl nicht aus einem der Zentren des Reiches (Rom, Konstantinopel) oder deren unmittelbaren Umgebung stammt⁷³⁶.

⁷³⁵ Schlunk/Hauschild (1978) 134.

⁷³⁶ Welche Schwierigkeiten den Künstlern in anderen Provinzen die Abbildung dieses Gewandes bereitete, zeigt auch die Darstellung eines Ehepaares auf einem Sarkophagdeckel aus Grünhaus-Mertesdorf bei Trier. Während der Mann eindeutig in einer Toga dargestellt ist, scheint dem Künstler

Typ IV 2: Der einzige Vertreter dieses Typs stammt aus Ravenna und zeigt christliche Jungfrauen in einer Prozession (Mo I 2-1). Hier sind keine zeitgenössischen, realen Personen dargestellt. Das Gewand kann so, wie es wiedergegeben ist, nicht getragen worden sein.

Typ IV 3 (Liste 1m): Alle Mosaike und Wandmalereien, die Übergewänder dieses Typs wiedergeben, stammen aus dem 8. bis 10. Jh. und befinden sich in Rom oder Italien. Keine der mit diesen Übergewändern abgebildeten Frauen stellt eine reale, zeitgenössische Person dar. Vielmehr handelt es sich jeweils um Heilige oder um Mariendarstellungen. Alle Gewänder sind verderbte Formen des Typs IV 1, wohl Weiterentwicklungen des Typs IV 2.

Typ IV 4 (Liste 1n): Die meisten Frauen, die diesen Übergewandtyp tragen, stellen reale Personen dar. Eine große Gruppe zeigt Ehepaarporträts auf sog. Goldgläsern, die allesamt dem 4., allenfalls dem frühen 5. Jh. angehören. Die zweite Gruppe umfaßt Kaiserinnenporträts auf Münzen. Diese stammen zum einen aus dem 5. Jh. (Münzen der Kaiserin Licinia Eudoxia KM 31-4, -6) und dem späten 8. bis frühen 10. Jh. von Münzen der Kaiserinnen Irene (KM 41-1, -2, -3), Theodora (KM 42-1), Thekla (KM 41-2) und Zoë (KM 43-1). Daneben gibt es eine Reihe von Tychen, Stadtpersonifikationen, aus dem 5./6. Jh. (Mo O 11, E 26, E 74) und dem 9. Jh. (B 10). Schließlich wird dieses Übergewand in zwei Fällen von Maria (Ma R 20-1, Mo O 2-1; beide 6. Jh.) getragen, in einem von der heiligen Agnes (Mo R 2; 7. Jh.). Gerade bei den letztgenannten Beispielen ist die Wiedergabe des Gewandes verderbt.

Zwei Sonderfälle sind in diesem Zusammenhang noch von Interesse: die Darstellung einer jungen Frau, vermutlich der Verstorbenen, in einem Grab in Stari Kostolac (Ma O 4) und die Stuckfigur einer Heiligen in Cividale, S. Maria in Valle (St 66-1). Im ersten Fall hatte der ausführende Künstler offensichtlich große Schwierigkeiten mit dem Übergewand. Lediglich aus der Kenntnis anderer Abbildungen läßt sich erschließen, was gemeint ist. Offensichtlich waren in diesem Teil des Reiches die Existenz und die Bedeutung eines solchen Gewandes bekannt. Es dürfte aber wohl

das Gewand der Frau weitgehend unbekannt gewesen zu sein. In Kenntnis der Goldgläser kann man erschließen, daß ein ÜG der Grundform IV gemeint ist, dem ungeübten Betrachter mag es jedoch eher wie ein dicker Mantel mit übereinandergeschlagenen Hälften erscheinen; Kat. Trier (1984) 97.

nicht Bestandteil der allgemeinen Mode gewesen sein, dessen man täglich oder zumindest regelmäßig zu bestimmten Anlässen ansichtig wurde⁷³⁷. Möglicherweise hatte der Auftraggeber ein Abbild davon in Form eines der zeitgleichen Goldgläser, das dem Künstler als Vorlage diente. Das deutet zumindest die Musterung des Stoffes an, die dem entspricht, was man von ebensolchen Goldgläsern kennt⁷³⁸. Der Großteil der heute erhaltenen Goldgläser stammt aus Rom oder Italien⁷³⁹, weshalb man annimmt, daß sie dort hergestellt wurden. Funde zeigen jedoch, daß sie auch in die Provinzen verhandelt wurden⁷⁴⁰. Dies gilt auch für Goldgläser mit Ehepaardarstellungen wie dem Exemplar aus Štrbinci (KG 1).

Das zweite Beispiel St 66-1 in Cividale, S. Maria in Valle, zeigt eine Heilige, die als „oberste“ Gewandschicht eine schräg über den Körper verlaufende, reich mit Edelsteinen besetzte Stoffbahn trägt. Schon die Tatsache, daß zu dieser ein weiteres Übergewand, ein Manteltuch, beigefügt wurde, beweist, daß dem Künstler wie Auftraggeber die Funktion des schrägverlaufenden Stoffstreifens nicht bekannt war. Denn bei allen Darstellungen, die eine reale Person in logisch drapiertem Kleidungsstück zeigen, ist es das Übergewand. Niemals findet sich damit ein Manteltuch kombiniert. Diese finden sich erst bei den Typen IV 2 und 3.

Dieses ganze wirr wirkende Neben- und Nacheinander von realen und nicht realen Übergewändern der Grundform IV, von solchen, die von zeitgenössischen Damen getragen wurden und solchen, die man eher als Attribut werten muß, ist schwer aufzulösen und zu erklären. Den Künstlern in Cividale dürfte das reale Übergewand fremd gewesen sein, so weit entfernt von der Realität wie es hier abgebildet ist. Näher am Vorbild sind die Beispiele in Rom und anderen italienischen Orten, was damit zu erklären sein dürfte, daß ihnen die Vorbilder aus eigener Anschauung bekannt waren. So dürften dem Mosaizisten, dem die Ausschmückung von Rom, S. Prassede (Mo R 6) oblag, die Mosaiken von S. Maria Maggiore (Mo R 5) und/oder die Wandmalereien von S. Maria Antiqua (Ma R 20) wohlbekannt gewesen sein. Das charakteristische Merkmal dieses Kleidungsstückes, der schräge Saum, wurde bei allen jüngeren Bildwerken übernommen.

⁷³⁷ Vgl. auch die verderbte Darstellung eines ÜG IV bei einem Ehepaarporträt auf einem Sarkophagdeckel aus Grünhaus-Mertesdorf. Dem Künstler kann das Gewand nicht geläufig gewesen sein. Offensichtlich war es aber doch so bekannt, daß er es anzudeuten in der Lage war; Kat. Trier (1984) 97 (vgl. auch die Ausführungen dazu oben).

⁷³⁸ Siehe KG 4, KG 15, KG 23, KG 28.

⁷³⁹ Morey (1959). – Zanchi Roppo (1969).

⁷⁴⁰ Etwa aus Köln und Trier: Kat. Trier (1984) 132 ff. – Martigny, Schweiz: Drack/Fellmann (1988) 442; Taf. 23– Štrbinci, Serbien (KG 1).

Zusammengefaßt läßt sich die Entwicklung dieses Gewandes folgendermaßen wiedergeben: Das Übergewand IV war in Form der Typen IV 1 und IV 4 in Rom, Italien und in Konstantinopel in der Frühzeit (4./5. Jh.) verhältnismäßig weit verbreitet. Vornehme Damen und Damen der kaiserlichen Familie ließen sich damit abbilden. Auch in den Fällen, in denen sicherlich nicht zeitgenössische Personen dargestellt sind, werden entweder vornehme Frauen (vgl. Zippora in Rom, S. Maria Maggiore (Mo R 5-23)) oder gar Angehörige eines Herrscherhauses (vgl. Pharaos Tochter in Rom, S. Maria Maggiore (Mo R 5-17)) gezeigt. Auch wenn hier das Gewand dazu dient, daß der Betrachter die Person in der Szene richtig einordnet, zeigt die detailgetreue Wiedergabe des Gewandes und die Übereinstimmungen in Gestalt und vor allem Drapierung, daß ein zeitgenössisches Kleidungsstück gemeint ist. In den Provinzen dagegen finden sich verderbte Darstellungen aus dieser Zeit (Stari Kostolac, Ma O 4). Die Wandmalerei aus Stari Kostolac ist darüber hinaus auch ein Argument, als Ursache für die abweichende Wiedergabe dieses Übergewandes nicht den provinziellen Stil zu vermuten. Denn es steht an Qualität den Katakombenmalereien Roms nicht grundsätzlich nach. Die Tatsache, daß das Übergewand und der Juwelenkragen ganz offensichtlich nicht die Originale wiedergeben, ist meiner Ansicht nach ein Hinweis darauf, daß diese dem Künstler nicht geläufig war.

Ab dem 5. Jh. sind abgesehen von christlichen Jungfrauen und Frauen in Szenen des alten Testaments nur mehr Frauen des Kaiserhauses mit einem korrekt wiedergegebenen Übergewand der Grundform IV zu sehen (z.B. Münzbilder der Licia Eudoxia (KM 31-4)). Bildwerke aus der Provinz dagegen bilden verderbte Formen ab (z.B. Maria in Durrës (Mo O 2-1) oder die Jungfrauen in Ravenna, S. Apollinare Nuovo (Mo I 2-1))⁷⁴¹. Schon allein die Seltenheit bzw. das weitgehende Fehlen von Bildwerken außerhalb Italiens und die Beschränkung auf den Kaiserhof sind ein deutliches Indiz dafür, daß es nicht dem Kleiderkanon der „normalen“ Bevölkerung angehörte. Korrekt drapierte Übergewänder des Typs IV 4 sind dann im Wesentlichen nur noch auf Münzen von Kaiserinnen zu sehen. Während also dieses Gewand

⁷⁴¹ Ein weiteres Indiz dafür, daß dieses Übergewand bereits um die Mitte des 6. Jh. nicht mehr allgemein bekannt war, erbringen die Porträts von Heiligen aus Poreč (Mo O 1-1). Der Entwurf hat sich ganz an einer Vorlage wie den Porträts in der Erzbischöflichen Kapelle in Ravenna (Mo I 1-2) orientiert, vielleicht gar an diesen selbst. An einigen Details wird jedoch deutlich, daß die Tracht, die in Ravenna gemeint war und, soweit bei Brustbildern ersichtlich, auch noch logisch dargestellt wurde, den Künstlern, die in Poreč arbeiteten, nicht mehr geläufig war: 1) Die spitz zur Stirn hin auslaufende Drapierung des Schleiers wirkt unnatürlich. 2) Der Juwelenkragen wirkt wie auf den Halssaum aufgenäht (vgl. Mo I 2-1). 3) Das Übergewand zeigt einen eigenartigen Faltenwurf (von rechts oben nach links unten auf der rechten Körperhälfte und umgekehrt auf der linken Körperhälfte), der als Rudiment des drapierten Übergewandes wie bei Mo I 1-2 zu deuten ist.

im 4. Jh. in der Hauptstadt von Damen der Oberschicht getragen worden sein dürfte, ist es ab dem 5. Jh. weitgehend und ab dem 6. Jh. ausschließlich den Damen des Kaiserhauses vorbehalten.

Die Übertragung dieses Prachtgewandes von Darstellungen zeitgenössischer Frauen auf Darstellungen von Frauengestalten der christlichen Bildwelt hat neben dem Aspekt, diesen durch das Gewand ebenfalls einen hohen Rang zuzuweisen, einen zweiten Aspekt: Das goldene Gewand der Jungfrau Maria kann auch als Anspielung auf Psalm 45 verstanden werden. Diese Verbindung zwischen Psalm 45 und der Jungfrau Maria ist wörtlich und direkt im hochmittelalterlichen S. Maria in Trastevere zu erkennen⁷⁴². Sie bestand aber schon im späten 4. und 5. Jh. für die Jungfrau Maria im Besonderen, aber auch für christliche Jungfrauen allgemein⁷⁴³. Bei der bildlichen Umsetzung griff man dann auf das in dieser Zeit bekannte und geläufige goldene Gewand, das Übergewand IV, zurück.

Sobald dieses Kleidungsstück nur mehr von Damen des Kaiserhauses getragen wurde, dürfte es auch der Erlebniswirklichkeit weiter Teile der Bevölkerung des Reiches entzogen gewesen sein. Die Verbindung zwischen dem goldenen Gewand in Psalm 45 und den christlichen Jungfrauen und Maria blieb aber bestehen, so daß das Frauengewand der römischen Oberschicht auf christlichen Bildwerken fortlebte, wodurch sich auch erklärt, warum es nicht die Entwicklung dieses Übergewandes als Amtstracht der byzantinischen Kaiserin mit vollzog. Bezeichnenderweise wird in Bildwerken nach dem 5. Jh. keine Figur vergleichbar mit Pharaos Tochter (Mo R 5-17) in einem solchen Übergewand abgebildet, also keine Person in einer narrativen Szene, die durch dieses Gewand als Angehörigen der herrschenden Schicht identifizierbar gemacht werden sollte. So wurde dieses Übergewand dann zum Attribut der christlichen Jungfrauen, ohne daß noch der Bezug zu den aristokratischen Damen der römischen Gesellschaft mitgedacht wurde. Dieser Wandel ermöglichte auch die Loslösung vom realistischen Gewand. Allein seine Bedeutung war wichtig. Es konnte und mußte somit nicht die jüngere Entwicklung dieses Übergewandes mit vollziehen.

Übergewänder der Grundform IV sind häufig mit Juwelenkrägen (Halschmuck Grundform III) vergesellschaftet; sie sind also in vielen Fällen als zwei Mo-

⁷⁴² Die Weiheinschrift in Rom, S. Maria in Trastevere (... *digna tuis dextris est qua tegit aurea vestis* ...) nimmt die Worte des 45. Psalms auf: „*Astitit regina a dextris tuis in vestitu deaurato circumdata varietate*“; Barclay Lloyd (1990) 68.

⁷⁴³ Die hl. Ambrosius, Hieronymus und Augustinus bringen verschiedentlich die Kirche, Maria und die christlichen Jungfrauen mit Psalm 45 in Verbindung; Barclay Lloyd (1990) 83 ff.

tive in einer Bildformel kombiniert worden. Somit könnte man annehmen, daß, ähnlich wie bei den Übergewändern auch eine Loslösung der zu Chiffren gewandelten Juwelenkrägen von den zeitgenössischen Juwelenkrägen zu beobachten sei. Die Befundlage ist aber nicht so eindeutig wie bei den genannten Übergewändern. Juwelenkrägen sind nämlich nicht ausschließlich mit diesen Übergewändern abgebildet, sondern tauchen vielmehr auch in anderen Vergesellschaftungen auf. Als ein weiteres Problem erweist sich der Umstand, daß bei der Darstellung von Juwelenkrägen andere Aspekte als die wirklichkeitsgetreue Darstellung wichtig waren, etwa der Wunsch, möglichst große Pracht⁷⁴⁴ oder aber lediglich sein Vorhandensein anzuzeigen, was dann wiederum in starker Schematisierung resultierte. Der Juwelenkragen war häufig weniger ein rein schmückendes Accessoire der darzustellenden Person, sondern (auch) ein Attribut, das eine Aussage transportierte. So finden sich etwa an einem Fundort, Piazza Armerina (Mo I 8), Beispiele für detailliert wiedergegebene Juwelenkrägen bei den Nereiden (Mo I 8-11 ff.) ebenso wie für stark schematisierte Juwelenkrägen etwa bei der Herrin im Mosaik der Besitzerfamilie (Mo I 8-1). In unserem Zusammenhang wichtig sind Darstellungen, bei denen diese nicht mehr eindeutig als Halsschmuck zu erkennen ist. Das Mosaik mit einer Personifikation in Maarat an-Numa'an (Mo V 19) etwa zeigt einen Edelsteinschmuck, der den Eindruck erweckt, als sei er auf das Übergewand aufgenäht. Auf Halssäumen aufgenähten Edelsteinschmuck ist allerdings erst aus jüngerer Zeit nachgewiesen⁷⁴⁵. Ähnlich ist auch der Eindruck, den man beim Betrachten der Jungfrauen in der Prozession von Ravenna, S. Apollinare Nuovo (Mo I 2-1), erhält. Während bei den Brustbildern von Jungfrauen und Heiligen in der Erzbischöflichen Kapelle zu Ravenna (Mo I 1-1, -2) noch eindeutig ein separater Halsschmuck gezeigt werden soll, kenntlich gemacht durch die Überlagerung desselben mit dem Übergewand, kann man bei den Jungfrauen in S. Apollinare Nuovo bereits erkennen, was schließlich in einer Verschmelzung von Juwelenkragen und Übergewand beim späten Typ IV, beispielsweise bei Mo R 6-1, Ma R 3, Ma R 13 oder Ma R 11-1 resultiert. Einige Werke zeigen die genannte Verschmelzung von Kragen und Übergewand, bei anderen wiederum scheint es sich um einen separaten Juwelenkragen zu handeln, der aber die gesamte Schulter wie ein Cape umfaßt. Beispiele hierfür sind die Wandmalerei in Rom, S. Crisogono, die heilige Anastasia darstellend (Ma R 14) oder eine Heilige in Rom,

⁷⁴⁴ Prächtiger Schmuck sollte zum einen die weiblichen Schönheit betonen, zum anderen aber durchaus auch die soziale Stellung unterstreichen; Schade (2003) 31ff.; 112ff.

⁷⁴⁵ Vgl. oben im Kapitel Beschreibung II.3 (Diskussion).

S. Lorenzo fuori le Mura (Ma R 13-1). Die unterschiedliche Wiedergabe dieses Hals schmucks kann wohl nur erklärt werden, wenn man davon ausgeht, daß der Entwurf sich an älteren Kunstwerken orientierte, auf denen der Juwelenkragen als Abbild der Realität zu werten ist, während die jüngeren Künstler den Juwelenkragen als Bedeutungsträger übernahmen, was seine naturgetreue Wiedergabe obsolet werden ließ. Es ging ganz offensichtlich nicht darum, zeitgenössische Schmuckstücke abzubilden, die tatsächlich zu der Zeit von Frauen getragen wurden. Die Juwelenkrägen auf den vorgenannten Bildwerken können somit nicht als Belege dafür gewertet werden, daß diese zu der Zeit, da das Kunstwerk entstand, in Mode waren. Zahlreicher sind sie für nicht kaiserliche Damen eigentlich nur auf Bildwerken des 4. und früheren 5. Jhs. bezeugt. Bei kaiserlichen Damen wird der Juwelenkragen aber auch noch auf deutlich jüngeren Bildwerken gezeigt, beispielsweise bei Theophanu am Ende des 10. Jh. (E 73). Angesichts der chronologischen Verteilung der Privatporträts kann daraus allerdings nicht zwingend geschlossen werden, daß der Juwelenkragen ab dem 6. Jh. dem Kaiserhaus vorbehalten war.

Als weitere Gruppe von Gewändern waren diejenigen, die einen Peplos⁷⁴⁶ darstellen sollten, durch Unstimmigkeiten aufgefallen. Im Einzelnen handelt es sich um die Obergewandtypen I6 und III4 (Liste 2t). Vorbild war ein Gewand, das aus einer Stoffröhre bestand⁷⁴⁷. An der oberen Öffnung wurde der Stoff nach außen umgeschlagen, so daß ein Überschlag bis etwa in Taillenhöhe herabhing, anschließend wurden an den Schultern je zwei Zipfel des Stoffes hochgezogen und mit einer Fibel oder einer Nadel festgesteckt. Der Peplos war häufig gegürtet, wobei etwas Tuch über den Gürtel gezogen wurde, so daß ein Bausch entstand. Bei einigen Kopien, deren Urheber dieses Gewand offensichtlich nicht kannten, wurden die Fibeln weggelassen (z.B. KG 6). Der genannte Überschlag ist aber eigentlich nur möglich, wenn es sich um einen an den Schultern offenen und dort mit Fibeln geschlossenen Stoffschlauch handelt. Zweiteilige Obergewänder, zusammengesetzt aus einer Art Rock und einem Oberteil, sind in aller Regel als Derivate des originalen Peplos zu verstehen (z.B. KM 48 f-1). Der Eindruck, es handle sich um zweiteilige Gewänder, entsteht dadurch, daß der Künstler den Überschlag und den durch die Gürtung entstandenen Bausch miteinander verschmelzen ließ und häufig so gestaltete, daß sich diese vom unteren Teil der Bekleidung optisch absetzte. Auffällig ist hier nun, daß,

⁷⁴⁶ Zum Begriff und seiner Verwendung siehe Kapitel II.A.2 (Obergewand).

⁷⁴⁷ z.T. werden sie als Schlauchkleider bezeichnet; v. Rummel (2007) 249.

abgesehen von einer Gruppe von Goldgläsern, die die heilige Agnes zeigen (KG 5 ff.), gerade Sagengestalten und Personifikationen mit diesem Gewand abgebildet sind, z.B. das Flügelwesen/Viktoria in Taq-e Bostan (St 68), eine Bacchantin auf dem Dionysos-Behang (T 1-1) oder die Personifikation der Anatrope auf einem Mosaik in der Villa des Theseus, Nea Paphos (Mo O 6-2) (Liste 2t). Der Grund dafür, daß dieses Gewand einer Gruppe von nicht-realen Figuren vorbehalten ist, kann darin liegen, daß diese Figuren von älteren Vorlagen komplett kopiert wurden. Möglicherweise ist der Peplos weniger funktionell, also als Kleidungsstück, zu werten denn als eine Art Attribut und Merkmal, das zur Identifizierung der gezeigten Figur dient. Der spätantike Betrachter solcher Bildwerke kannte von älteren Mosaiken beispielsweise Personifikationen eben in diesem Gewand, so daß auf einem neuen Mosaik eine Frauenfigur im Peplos bei ihm sofort die bekannten Darstellungen in Erinnerung rief. Bereits im 2. Jh. war der Peplos im Mittelmeerraum wohl nicht mehr Bestandteil der aktuellen Mode. Das deutet etwa die Darstellung einer Viktoria in Dura Europos an, bei der der Maler bereits die Verschmelzung von Überschlag und Bausch in ähnlicher Weise ausführte, wie es bei den vorgestellten Werken zu finden ist⁷⁴⁸. Deutlich jüngere Abbildungen dieser verderbten Peploi finden sich etwa in Venedig, San Marco (Ende 11. Jh.)⁷⁴⁹. Die entsprechenden Vorlagen waren anscheinend noch bekannt.

Kürzlich hat sich von Rummel im Rahmen seiner Arbeit zum *habitus barbarus* auch mit der spätantiken Frauenmode befaßt⁷⁵⁰. Ausgehend vom Frauengrab von Koudiat Zâteur diskutiert er die Frage, ob das Peplos-Gewand in der spätantik-mediterranen Gesellschaft geläufig war und getragen wurde⁷⁵¹. Ersteres wird auf Grundlage der zahlreichen Peplosdarstellungen aus dieser Zeit von v. Rummel eindeutig bejaht. Er stellt aber ebenso fest, daß der Peplos nur bei Personifikationen und Sagengestalten zu sehen ist, nicht aber bei zeitgenössischen Damen in Repräsentationsszenen, wie etwa die auf dem Dominus-Julius-Mosaik (Mo A 4) und dem Mosaik in Sidi Ghrib (Mo A 12). Den Umstand, daß sich diese Damen nicht im Peplos darstellen lassen, hält er aber nicht für ein hinreichendes Argument, daß diese Zweifeltracht, sprich der Peplos, im römischen Reich nicht mehr als zeitgenössisches Kleidungsstück bekannt war⁷⁵². Die genannten ‚aristokratischen‘ Repräsentationsszenen folgen einem streng reglementierten System, was offensichtlich besagt, daß

⁷⁴⁸ Ausführlicher dazu im entspr. Kapitel (s.o.); Kat. Berlin (1982) 211 (Nr. 194).

⁷⁴⁹ Vgl. das entspr. Kapitel (s.o.); Bsp.: Demus (1984) Nr. 277.

⁷⁵⁰ v. Rummel (2007)

⁷⁵¹ v. Rummel (2007) 249ff.

⁷⁵² v. Rummel (2007) 256.

nicht alles, was in diesen Szenen nicht gezeigt wird, auch tatsächlich nicht vorhanden war. Zum einen wird aber vergessen, daß der Peplos auch bei keiner anderen Frau in Alltagsszenen, etwa einer Dienerin, dargestellt wurde⁷⁵³. Zum anderen läßt er außer Acht, daß die spätantiken Peplos-Darstellungen, wie wir gesehen haben, keine tatsächlich getragenen Gewänder abbilden. Denn so, wie sie dargestellt sind, waren sie nicht ‚tragbar‘⁷⁵⁴.

Abschließend kommt von Rummel zum Schluß, daß das Peplogewand, durch Fibeln belegt in Koudiat Zâteur oder Castelbolognese, nicht als Nationaltracht einer Vandalin oder einer Gotin gesehen werden darf, sondern als Gewandform, die eventuell auf Anregungen aus den Grenzregionen des römischen Reiches basierten und von den Damen des römischen Militäradels übernommen wurden⁷⁵⁵. Diese Mode sei ‚unrömisch‘ insofern, als sie in Opposition zur konservativ-senatorischen Mode stehe. V. Rummel spricht auch Stilicho und Serena konkret als Vertreter des spätrömischen Militäradels an⁷⁵⁶. Aber gerade das sog. Stilicho-Diptychon (E 24) wäre ein Gegenargument zu seinem Fazit. Auch wenn das Paar auf dem Diptychon nicht mit letzter Sicherheit Stilicho und Serena zeigt, so ist doch sicher, daß beide Angehörige des sog. spätrömischen Militäradels darstellen. Muß man dann nicht erwarten können, daß sich die Frau in der Damenmode eben dieses Militäradels abbilden ließ? Die Dame auf dem Stilicho-Diptychon ist aber gewandet wie die Damen auf den - nach von Rummel - konservativ-senatorischen Repräsentationsszenen. Selbst wenn man annimmt, daß sich diese Dame der senatorischen Damenmode verpflichtet fühlte, sollte man zumindest ein paar andere Darstellungen anführen können, die eben jene neue Mode bei Damen des Militäradels zeigt. Es gibt aber nicht eine einzige.

Aus dem Gesagten ist für mich der Schluß zu ziehen, daß das Peplogewand in der Spätantike allenfalls bei bestimmten Bevölkerungsgruppen üblich war, aber

⁷⁵³ Die häufig als barbarisch bezeichneten Männergewänder auf spätantiken Bildwerken (Hose mit Tunika, Tunika mit v-förmigem Ausschnitt, Tunika mit mittlerem Clavus) bezeichnet v. Rummel ((2007) 248) ebenfalls als grundsätzlich römische Bekleidung, da sie auf mediterranen Mosaiken in zahlreichen Alltagsszenen auftauchen. Hier liegt auch der gravierende Unterschied zu den Peplogewändern. Die besagte Männerkleidung kann aufgrund des Befundes tatsächlich als weitverbreitet in der spätantik-mediterranen Gesellschaft betrachtet werden, nicht aber der Peplos, der nie auf Alltagsszenen zu finden ist.

⁷⁵⁴ Anderenfalls wäre der Peplos das einzige Gewand der spätantiken Frauenmode, das durchgehend Unstimmigkeiten aufwies. Das ist nicht wahrscheinlich, zumal alle anderen Kleidungsstücke allenfalls in Ausnahmefällen nicht stimmig abgebildet wurden.

⁷⁵⁵ v. Rummel (2007) 400.

⁷⁵⁶ v. Rummel (2007) 399f.

keinesfalls als gängiges Gewand im mediterranen Raum bezeichnet werden kann. Die nur spärlich geübte Beigabensitte verhindert eine Gegenprobe anhand archäologischer Funde. Nicht von der Hand zu weisen sind allerdings die insgesamt vier Grabfunde des 5. (Nordafrika) und 6. Jhs. (Spanien) mit paarigen an den Schultern getragenen Scheibenfibeln aus dem westlichen Mittelmeerraum⁷⁵⁷. Wenn man einmal annimmt, daß durch diese Fibeln ein peplosartiges Obergewand verschlossen wurde, muß man anerkennen, daß Peplogewänder zumindest in diesem Teil des Mittelmeerraumes getragen wurden. Es wäre allerdings noch zu klären, ob diese Fibeln nicht vielleicht eine andere Funktion besaßen⁷⁵⁸ und ob tatsächlich einheimisch-romanische Frauen diese Gewänder trugen. Auch wenn v. Rummel zu recht die reflexartige ethnische Deutung aufgrund von Trachtlagen und Fibeltypen hinterfragt und eine Ausbreitung von Moden unabhängig von der Wanderung von Menschen favorisiert⁷⁵⁹, kann man die Möglichkeit einer solchen ethnischen Zuweisung auch nicht grundsätzlich ausschließen. Dieses Problem muß in der vorliegenden Studie nicht gelöst werden. Es bleibt aber festzuhalten, daß Peplogewänder möglicherweise während des Untersuchungszeitraumes auch im Arbeitsgebiet getragen wurden, aber als reale Kleider von römischen Frauen keinen Eingang in die bildende Kunst fanden.

Die Obergewänder, die auf den Diptychen E 22-1 und E 33 dargestellt sind, können in dieser Form nicht getragen worden sein, da ein von der Schulter herabgerutschter Chiton oder ein an einer Schulter gelöster Chitonion einen Stoffbausch am Gürtel hervorrufen würde. E 33 zeigt dies im Ansatz, bei E 22-1 fehlt es ganz. Statuen, v.a. von Amazonen, dürften hier Vorbilder gewesen sein, etwa die verwundete Amazone des Kresilas in Berlin⁷⁶⁰. Während aber der römische Kopist bei dieser Statue das Gewand exakt kopierte, haben die Elfenbeinschnitzer der beiden Diptychen sich auf die für den Betrachter wesentlichen Informationen beschränkt und das Kleidungsstück vereinfacht nachgebildet. Allein die Kenntnis älterer Bildwerke ermöglicht

⁷⁵⁷ Die Scheibenfibeln sind deshalb entscheidend in der Argumentation, weil diese Fibeltypen auf den Mosaiken zu sehen sind. Bügelfibeln wie in Koudiat Zâteur oder gar in Castelbolognese sind auf Mosaiken nicht zu finden; v. Rummel (2007) 287ff.

⁷⁵⁸ Dazu bedarf es nicht nur akribisch dokumentierter Grabfunde, sondern auch Textilbefunde wie aus dem Grab der sog. Prinzessin von Zweeloo (Vons-Comis (1988) Abb. 14). Wenn eine ethnische Deutung aufgrund von Fibelformen abgelehnt wird, sollte auch eine Funktionszuweisung allenfalls aufgrund von räumlich und chronologisch nahestehenden Analogien erfolgen.

⁷⁵⁹ v. Rummel (2007) 292.

⁷⁶⁰ Kat. Berlin (1990) Abb. 11.

es, das Übergewand als Peplos zu deuten. Auch in diesen beiden Fällen ist das Gewand ‚lediglich‘ Bedeutungsträger und nicht die Wiedergabe aktueller Mode.

Des Weiteren gibt es bei den Kopfbedeckungen, genauer bei den Hauben, Formen, die aller Wahrscheinlichkeit nach nicht der aktuellen Mode nachgebildet waren. Auf einer Reihe von Bildwerken tragen Frauen eine eigentümlich ballonförmige Haube, die in den meisten Fällen vom Übergewand oder einem Schleier bedeckt ist und deshalb bei der Typeneinteilung nicht berücksichtigt werden konnte⁷⁶¹. Es gibt zwar mehrere Haubentypen, die eine deutlich halbkugelige Form aufweisen (Kopfbedeckung III6 ff.), doch lassen diese noch den darunter befindlichen Kopf erahnen. Bei den hier angeführten Fällen jedoch ist die Haube deutlich größer, als es der Kopf erfordert, auch wenn man einbezieht, daß eine voluminöse Frisur den Kopfumfang vergrößert haben mag. Die Darstellungen der nicht wirklichkeitsnahen ballonförmigen Hauben sind zeitgleich mit oder zumindest zeitnah zu Abbildungen realistischer Haubenformen (Kopfbedeckung Typ III6 folgende). Mit diesen ‚unförmigen‘ Hauben wird in erster Linie Maria dargestellt, seltener Heilige. Hier scheint ein ähnlicher Prozeß stattzufinden wie bei den Übergewändern ÜG IV: Ein aus der zeitgenössischen Mode entlehntes Kleidungsstück löst sich von der Modeentwicklung los und wird zu einer Chiffre. Die ballonförmige Haube läßt den Kopf größer erscheinen und verleiht ihm dadurch mehr Würde und unterstreicht so wohl die Bedeutung der Figur. Dies zeigt eindrücklich das Ravennater Mosaik von Theodora und ihrem Hofstaat an (Mo I 3). Die Hierarchie unter den Frauen ist mit mehreren darstellerischen Mitteln verdeutlicht. Die Größe der Figuren zeigt die Abstufung am klarsten: Theodora ist die größte Figur und wird von keiner der anderen Figuren überdeckt. Ihre Kleidung und ihr Schmuck sind deutlich prächtiger ausgestaltet. Zudem ist ihr Kopfputz voluminöser als der der anderen Damen, was der runde Nimbus zusätzlich betont. Zu Theodoras linker Seite stehen abgesondert von den restlichen fünf Damen zwei Hofdamen, die schon allein durch diese Separierung eine Sonderstellung einnehmen. Sie sind aber zudem größer und nur wenig von der jeweils rechten Nachbarin überdeckt. Ihr Kopfputz ist zwar kleiner als der Theodoras, aber doch deutlich größer als der der fünf Hofdamen in der Gruppe zu ihrer Linken. Letztere überdecken einander weitgehend. Ihre Hauben liegen eng am Kopf an, so daß ihr Kopf insgesamt deutlich kleiner erscheint als die Köpfe Theodoras und der beiden ersten Hofdamen. Ein ganz ähnlicher Befund ist auch in Silistra (Ma O 2) zu beobachten: Die Köpfe des Ehepaars

⁷⁶¹ z.B. E 38, E 39, E 40, Ma R 20-9, Ma I 8, Ma A 2-3, Mo O 4.

sind unproportional größer wiedergegeben als die Köpfe ihrer Diener⁷⁶². Weitere Beispiele sind die sog. Repräsentationsszenen spätantiker Damen wie etwa in Sidi Ghrib (Mo A 12), wo die Herrin mit voluminösem Kopfputz dargestellt ist und, obwohl sie sitzt, nicht kleiner ist als ihre Dienerinnen. Die ballonförmige Haube Marias und anderer Heiliger darf man sicherlich ähnlich deuten. Das zeigt beispielsweise auch die Wandmalerei von S. Martino ai Monti (Ma R 18), die Maria mit deutlich größerer Kopfsilhouette zeigt als die sie flankierenden Heiligen. Die ballonförmigen Hauben sind demnach als Abkömmlinge realer Haubenformen zu betrachten, die aber als Kleidungsstück Marias und weiblicher Heiliger zum Attribut wurden, das durch seine Ausformung deren Bedeutung unterstrich.

Die Besprechung der verschiedenen Schmuckarten hat immer wieder gezeigt, daß dabei nicht grundsätzlich mit naturalistischen Darstellungen zu rechnen ist. Einmal abgesehen von Juwelenkrägen und kronenartigem Kopfschmuck ist Schmuck eher kleinteilig. Bei kleinformatigen Kunstwerken wie Münzen, Buchillustrationen oder Diptychen ist eine detaillierte Darstellung etwa eines Fingerrings von vorne herein nicht möglich. Aber auch großformatigere Werke legen dem Handwerker Beschränkungen auf. Bei Mosaiken zum Beispiel ist die Feinheit der Darstellung durch die Steinchengröße vorgegeben. Als Drittes muß bedacht werden, daß häufig nur gezeigt werden sollte, daß es sich um eine wohlhabende Frau handelt, symbolisiert durch reichlichen Schmuck. Da war dann die Detailgenauigkeit zweitrangig, was zu einer weitgehenden Simplifizierung in der Darstellung des Schmucks führte. Ketten sind zumeist nur als einfache Schmucksteine wiedergegeben, bei farbigen Bildwerken angezeigt durch Tupfer unterschiedlicher Farbe. Ohrringe werden durch schlichte Ringe angezeigt oder als einfacher Schmuckstein angedeutet. Die wenigen Fingerringe sind ebenfalls stark vereinfacht dargestellt. Jedoch darf davon ausgegangen werden, daß die Rangabstufungen beachtet wurden, die eventuell dafür sorgten, daß bestimmter Schmuck einem Personenkreis vorbehalten war. Daß es gerade auch beim Schmuck solche Beschränkungen gab, zeigen diverse Gesetze, die dies regelten⁷⁶³. Dabei ist jedoch weniger die Form des Schmuckes entscheidend als die Verwendung bestimmter Steine. Schmuck auf Bildwerken ist prinzipiell weniger geeignet für chronologische Analysen, da er nur selten nach der Realität abgebildet wurde. Bei der Bewertung der sozialen Stellung der jeweiligen Frauen wird er

⁷⁶² Winkelmann/Gomolka-Fuchs (1987) 100.

⁷⁶³ Z.B. Codex Iustinianus 11.12; zit. nach Delbrueck (1933) XIV. – Vergleiche auch Baldini Lippolis (1999) 22.

hingegen von Nutzen sein, diene er dem Künstler offensichtlich, die Wohlhabenheit und damit auch den Rang einer Frau zu verdeutlichen.

Regelhaft und gleichförmig auftretende „Unstimmigkeiten“ bei der Wiedergabe von Kleidungs- und Schmuckstücken sind geeignete Charakteristika, um festzustellen, ob diese real Gegenstücke meinen oder nicht. Einfache Gleichsetzungen sind nicht möglich. Die vorangegangene Diskussion hat für gewisse Typen oder Formen eindeutige Zweifel an deren Realitätstreue erbracht. Im Einzelnen handelt es sich dabei um die Übergewänder ÜG IV2 und ÜG IV3, bestimmte Formen der Juwelenkrägen, die Obergewänder OG I6 und III4 (sog. Peplos) und ballonförmige Hauben. Somit lassen sich Typenkombinationen aufführen, die ausgehend von einer realen Mode die Entwicklung von Bildformeln widerspiegeln. Diese weisen dann zwar durchaus auch einzelne reale Elemente auf, aber eben auch nicht zeitgemäße Elemente. Das Problem ist, herauszufinden, ab wann bestimmte Kleidungsstücke nicht mehr der wirklichen Mode entnommen wurden, sondern als Element einer Bildformel zu gelten haben und damit nicht mehr das Abbild eines realen Kleidungs- oder Schmuckstückes sind. Im Falle von Gewändern wie den peplosartigen Obergewändern (OG I6 und III4) und den Übergewändern IV2 und IV3 ist dies relativ gut zu bestimmen, da diese nicht-reale Kleidungsstücke zeigen. Schönstes Beispiel sind die Heiligen- und Mariendarstellungen mit diesen Übergewändern. Weitere stets vorhandene Elemente sind der üppige Juwelenkragen, der Schleier, der die rechte Hand verhüllt, und reicher Kopfschmuck. Dies zeigen erstmals die Jungfrauen in S. Apollinare Nuovo in Ravenna (Mo I 2-1) in der zweiten Hälfte des 6. Jh. In dieser Kombination bleibt die Bildformel erhalten bis ins 10. Jh. in Rom, S. Maria in Pallara (Ma R 16)⁷⁶⁴. Die Kombination der genannten Elemente weist eine Figur als Heilige aus und sollte dem Betrachter zur richtigen Identifizierung der Figur führen. Solange die Gesamtkomposition diese Information liefert, kann die Darstellung in Details variieren, wobei ja gerade diese Modifikationen darauf hinweisen, daß es sich um Bildformeln handelt. So scheinen bei jüngeren Abbildungen die Juwelenkrägen als Halssaumbeatz in das Übergewand integriert (Ma R 16). Weitere Unterschiede zeigen sich beim Schleier, der bei den Jungfrauen in Ravenna (Mo I 2-1) über Kopf und Schultern gelegt ist. Bei den beiden Heiligen Praxedis und Prudentia in Rom, S. Prassede (Mo R

⁷⁶⁴ Eine jüngere Darstellung Marias in einem von diesem Übergewand abgeleiteten Goldgewand ist auf dem bereits angesprochenen Apsismosaik in S. Maria in Trastevere zu sehen; Barclay Lloyd (1990).

6-1), ist er nur in Höhe der Hände dargestellt, bei den beiden Heiligen in Rom, S. Maria in Pallara (Ma R 16), hingegen bedeckt er die linke Schulter und den linken Arm ganz und erscheint auch auf der linken Seite unterhalb des rechten Ellenbogens. Wird die Figur in Orantenhaltung dargestellt, fehlt der Schleier ganz, so z.B. bei der heiligen Cäcilia in der Calixtus-Katakomben in Rom (Ma R 11-1) oder bei der sog. Madonna della Clemenza in Rom (Ma R 22). Der Kopfschmuck ist weitgehend variabel. Er wird entweder als einfaches Diadem wiedergegeben (z.B. Mo R 6-1) oder als aufwendige Krone (z.B. Ma R 22)⁷⁶⁵. Schließlich weisen die meisten Darstellungen auch einen Gürtel auf, der zum Teil klar (Ma R 22), bei manchen kaum zu erkennen ist (Ma R 16) und bei anderen als Zierbesatz ins Übergewand integriert ist (Ma R 11-1).

Im Gegensatz zum vorgenannten Beispiel läßt sich für die peplotragenden Figuren kein so festgefügtter Kanon an Kleidungs- und Schmuckstücken aufführen. Selbst in der Gruppe der Agnes-Darstellungen auf Goldgläsern (KG 5-9, 11, 12, 27) hat sich, abgesehen davon, daß die Heilige einen verderbten Peplos trägt und in Orantenhaltung abgebildet wurde, keine sehr einheitliche Bildtradition entwickelt. Auf manchen Goldgläsern trägt sie einen Schleier, bei anderen nicht, Gürtel und Ohringe sind ebenfalls nicht durchgehend zu sehen. Selbst die Ausschmückung des Obergewandes ist uneinheitlich. Bei den Personifikationen und Sagengestalten, die im verderbten Peplos zu sehen sind, setzt sich dies fort. All diesen Figuren ist lediglich der Peplos gemeinsam.

Bei den Hauben kommt es zu zeitlichen Überschneidungen von realen, getragenen Typen mit den genannten ballonförmigen Hauben, die nur mehr als Bestandteil einer Chiffre zu werten sind. Die Gruppe der mit diesen ballonförmigen Hauben gezeigten Frauen ist insgesamt sehr einheitlich dargestellt. In erster Linie handelt es sich dabei um die Muttergottes (Liste 16), seltener um Heilige (Liste 17), von deren Kleidung, abgesehen von der Haube, nur das den ganzen Körper einhüllende Manteltuch und der Bodensaum sowie die Ärmelsäume des engärmeligen Obergewandes gezeigt werden. Spätestens im mittleren 6. Jh. ist diese Kombination zur Bildformel geworden, wie etwa die Darstellungen auf der Maximians-Kathedra (E 71) und andere Elfenbeindiptychen (z.B. E 38 – E 40) zeigen. Diese Bildformel bleibt kaum variiert bis mindestens ins 12. Jh. (z.B. Mo I 4) erhalten.

⁷⁶⁵ Die Schlichtheit bzw. Aufwendigkeit des Kopfschmucks ist bei christlichen Bildwerken wohl in erster Linie durch die dargestellte Figur bedingt. Sowohl Maria als Königin, als auch Heilige tragen Diademe und Kronen. Dabei ist der Kopfschmuck Marias grundsätzlich reichhaltiger als der von Heiligen, vgl. etwa Rom, S. Clemente (Ma R 15-1 (Maria) und Ma R 15-2 (Heilige)), entsprechend der Hierarchie, die sich im Mosaik in Ravenna, S. Vitale (Mo I 3) bei der Kaiserin Theodora und ihren Hofdamen zeigt.

Insgesamt ist also im Verlaufe der Spätantike und fortgeführt in byzantinischer Zeit eine Tendenz zu verzeichnen, die Darstellungstreue und Detailliebe zu vernachlässigen⁷⁶⁶. Die Kunst wird im Verlauf des Untersuchungszeitraumes zur christlichen Kunst. Die Blüte der figürlichen Darstellungen mit nicht-christlichen Motiven auf Mosaiken, Wandmalereien oder kunsthandwerklichen Gegenständen im privaten Bereich endet mit dem 5. Jh. Dazu zählen die vielen Mosaik Nordafrikas (Mo A 4, Mo A 12, Mo A 18 u.v.a.), Italiens (Mo I 8) und des Vorderen Orients (Mo V 4 bis Mo V 13, Mo V 18), aber auch Wandmalereien wie in Silistra (Ma O 2) und die Kleinkunst (Ehepaare auf Goldgläsern wie KG 1 bis KG 4, das Esquilin-Kästchen KM 47 a u.a.m.). Ab dem 6. Jh. dominieren christliche Themen, die uns vor allem in Kirchen entweder als Mosaik und Malereien oder auf Pyxiden und Elfenbeintafeln erhalten sind. Daneben stellt die imperiale Kunst des Kaiserhofes noch eine bedeutende Rolle. Die ‚private‘ Kunst hingegen verschwindet weitgehend. Kirchliche Kunst steht aber im Dienste der Theologie, die, vereinfacht gesagt, mehr Wert darauf legte, das Ideale darzustellen und nicht das Individuelle⁷⁶⁷. Diese Kunstauffassung wurde entscheidend von Plotin geprägt, der sich weigerte, sich porträtieren zu lassen, da das Abbild des Individuums die reine Idee undeutlich mache⁷⁶⁸. Dadurch wurde die äußere Form als Ausdruck der Realität unwichtiger und der Inhalt, die Bedeutung des Dargestellten, übernahm die Herrschaft bei der Bildgestaltung. Die Gesetzmäßigkeiten der realistischen Kunst werden somit obsolet, wie etwa die Wiedergabe von Gestalten in natürlichen Größenverhältnissen. Damit entstand aber auch gleichsam die Notwendigkeit, die Figuren christlicher Bildwerke, also Maria und die Heiligen, von der Realität loszulösen und idealisiert darzustellen. Die Entrealisierung der Kleidung und des Schmucks ergibt sich daraus.

Abschließend muß noch die Frage gestellt werden, ob in den hier versammelten Darstellungen überhaupt die spätantike, frühbyzantinische Realität zu finden ist oder gefunden werden kann. Bilder sind niemals die Wiedergabe der gesamten Wirklichkeit eines Ortes oder einer Zeit. Es ist damit zu rechnen, daß Dinge weggelassen wurden, anderes stärker hervorgehoben oder idealisiert wurde. Gäbe man einem Menschen einer anderen Epoche moderne Modezeitschriften in die Hand,

⁷⁶⁶ Vgl. auch Brenk (1975) 160.

⁷⁶⁷ Aber auch im 6. Jh. gab es noch ‚echte‘ Porträts, wie die Mosaiken in Ravenna, S. Vitale (Mo I 3) zeigen; Theodora, Justinian und Bischof Maximian sind als Individuen erkennbar; Winkelmann/Gomolka-Fuchs (1987) 102.

⁷⁶⁸ Belting (2004) 151.

müßte er annehmen, daß Frauen aus der Zeit um das Jahr 2000 allesamt äußerst schlank waren und in der Regel recht unpraktische, grelle Kleidung trugen. Unsere Realität hat mit den Modezeitschriften nicht sehr viel gemein, trotzdem beschreiben sie in dem Ideal, das sie zeigen, einen Teil unserer Wirklichkeit. In ähnlicher Weise kann wohl auch für die Bilder aus dem Untersuchungszeitraum angenommen werden, daß sie zumindest einen Teil der Wirklichkeit abbilden. Einige Kleidungsstücke wurden als der Realität entrückte Formen identifiziert. Die Zunahme dieser Formen in den jüngeren Abschnitten des Untersuchungszeitraumes hängt mit der Entwicklung der christlichen Kunst zusammen. Eine vollständige Loslösung von der Wirklichkeit konnte aber nicht festgestellt werden. Denn auch in den jüngeren Zeitabschnitten gibt es figürliche Darstellungen mit realistischen Gewändern, die sogar neue Typen zeigen (Bsp. OG I4 und OG II3). Diese neuen Typen sind als Abbilder realer Gewänder anzusehen, weil sie keine Beschränkungen auf bestimmte Personengruppen aufweisen und durchgehend wirklichkeitsnah wiedergegeben werden. Gerade die Tatsache, daß Maria und die heiligen Jungfrauen der stereotypen Bildformeln mit ballonförmiger Haube und den Körper weitgehend verhüllenden Manteltuch diese ‚neuen‘ OG nicht tragen, bestätigt die Annahme, es handle sich um Abbilder zeitgenössischer Gewänder. Bei der Betrachtung zum Modewandel im folgenden Kapitel werden diese Aspekte zu beachten sein.

IV. AUSWERTUNG

In diesem auswertenden Kapitel werden drei Themenkomplexe behandelt: 1. die zeitliche Gliederung des „Fundstoffes“, 2. Aspekte zur gesellschaftlichen Gliederung und 3. die Beeinflussung der germanischen Trachtentwicklung durch die mediterrane Mode.

1. Zeitliche Abfolge

Wie bereits in der Einleitung dargelegt soll das hier versammelte Material nach den Methoden der vor- und frühgeschichtlichen Archäologie behandelt werden. Die Methoden wurden dort (Abschnitt ‚Materialaufnahme und Methoden‘) kurz zusammengefaßt erläutert. Dementsprechend wurden im Kapitel ‚Beschreibung der Bekleidung, der Frisuren und des Schmucks‘ die einzelnen Typen definiert. In diesem Abschnitt des auswertenden Kapitels soll nun die zeitliche Abfolge der definierten Typen geklärt werden und anhand der Tabelle, die hierfür erstellt werden wird, der Modewandel in der Abfolge von Modephasen erfaßt und beschrieben werden.

Beim Erstellen einer Kombinationstabelle müssen einige Voraussetzungen erfüllt sein: es muß sich um geschlossene Funde handeln, ein Fund muß mehrere Typen enthalten und jeder Typ muß mehrmals vertreten sein, um in die Tabelle eingetragen zu werden. Die erste Bedingung ist bei Frauendarstellungen auf Bildwerken in jedem Fall erfüllt. Die beiden folgenden Bedingungen müssen im Weiteren jeweils überprüft werden. Das hier vorgelegte Material weist allerdings einige Besonderheiten auf, die die Auswertung beeinflussen. Die wichtigste Besonderheit ist die feste, jahrgenaue Datierung einer ganzen Reihe von Bildwerken, beispielsweise Kirchen mit entsprechenden Inschriften (z.B. die Obere Kapelle des Priesters Johannes, Berg Nebo, Jordanien (Mo V 21)) oder Münzen von Kaiserinnen. Diese Werke können als Gerüst dienen, das die Abfolge gewisser Typen fest vorgibt. Dieser Umstand wird des Weiteren genutzt, um weitere Einträge in die Tabelle vornehmen zu können. Da in einer Tabelle jede Spalte (Typ) und jede Zeile (Grab bzw. Darstellung) mit mindestens zwei Einträgen belegt sein muß, fallen viele wichtige Typen bzw. Darstellungen mit nur einem Eintrag aus der Tabelle, weil dieser Eintrag damit nicht sicher verankert ist und frei verschiebbar wäre. Im vorliegenden Falle wird so vorgegangen, daß die feste Datierung als weiterer Eintrag gewertet wird, der für die sichere Verankerung genutzt werden kann, weshalb man diese Tabelle nicht als Kombinationstabelle

im eigentlichen Sinne bezeichnen kann. Dieses Verfahren garantiert, daß die Tabelle als chronologische Abfolge verstanden werden muß.

Des Weiteren werden alle auf einem Bildwerk befindlichen Darstellungen zu einem einzigen Eintrag (=Zeile) zusammengefaßt. Dadurch wird zum einen die Tabelle übersichtlicher, zum anderen die Sortierung kompakter. Diese Sammeleinträge sind mit einem Z vor dem Code des Bildwerkes gekennzeichnet⁷⁶⁹.

Weitere Unterschiede zum in der Archäologie gängigen Vorgehen, die sich bei der Typeneinteilung ergeben hatten, wirken sich selbstverständlich auch auf die Kombinationstabelle aus. Die Detailarmut vieler Darstellungen hatte dazu geführt, daß die Typeneinteilung in den meisten Fällen relativ unscharf ausfallen mußte. Bei der Abbildung von Schmuckstücken etwa war dem Handwerker oder Künstler offensichtlich mehr daran gelegen, deren Vorhandensein deutlich zu machen, als einen Typ erkennbar abzubilden. Wir haben es häufig eher mit Piktogrammen zu tun, die vom Betrachter auf einen Blick richtig eingeordnet und interpretiert werden sollten. Dabei war die Detailgenauigkeit natürlich nicht unbedingt notwendig, stellenweise sogar hinderlich. Man wird also damit rechnen müssen, daß gerade die Schmuckstücke, die bei archäologischen Funden zum Teil ein recht enges chronologisches Raster erzeugen, eher dazu beitragen wird, die Stufenbildung zu erschweren.

Stereotype Darstellungen, die besonders bei den Münzbildern oder einer Reihe von Muttergottesbildern auffallen, führen ebenfalls zu Verzerrungen, da sie ja einen nicht zeitgenössischen Zustand wiedergeben. Ein weiteres Problem ist die Ungleichheit der Wiedergabe von Details wie Stoffqualität, Schmuckformen, Frisur u.a. Während manche Werke mit großer Genauigkeit Einzelheiten wiedergeben, so daß man fast schon auf die Stoffart schließen möchte, sind andere Werke sehr zurückhaltend gestaltet und Details werden lediglich summarisch gezeigt. Dies ist außerdem ein chronologischer Faktor. Die Darstellungen werden grundsätzlich detailärmer, was dazu führt, daß bei Bildwerken des 4. Jahrhunderts die größte Typenvielfalt zu verzeichnen ist, während für die letzten hier behandelten Jahrhunderte nur noch wenige Typen zu unterscheiden sind. Hinzu kommt, daß Frauen zu Beginn des Untersuchungszeitraumes deutlich freizügiger abgebildet werden als in den späteren Abschnitten, wo sie zumeist komplett in das Übergewand eingehüllt sind und damit viele Details von vorne herein verdeckt wurden. Diese

Asymmetrie in der Darstellung führt zu weiteren Schwierigkeiten bei der Auswertung der Tabellen, die bei der Interpretation zu bedenken sein wird. Sollte sich also an diesem Material ein Modewandel nachweisen lassen, ist von vorne herein zu erwarten, daß allenfalls ein grundsätzlicher Wandel zu fassen sein wird. Feine Abstufungen und Unterteilungen zu erhalten, ist bei dieser Grundlage unwahrscheinlich.

Bei der Interpretation muß bedacht werden, daß einige Typen keine zeitgenössischen Kleidungsstücke wiedergeben, wie im vorangegangenen Kapitel gezeigt wurde. Durch einen solchen, als nicht zeitgenössisch „entlarvten“ Kleidungs- oder Schmucktyp in der Tabelle wird aber nicht der Wandel der tatsächlich getragenen Mode angezeigt, sondern der Wandel von oder die Persistenz von Bildchiffren. Da aber Frauenfiguren zum Teil mit nicht zeitgenössischen und zeitgenössischen Kleidern und Schmuck wiedergegeben wurden, müßte man zahlreiche Darstellungen ausschließen und damit den Pool an auswertbaren Figuren stark verkleinert. Deshalb und, weil auch diese Typen Datierungshinweise bieten, werden sie in der Tabelle belassen. Die Interpretation muß aber diese Tatsache berücksichtigen.

Die Erstellung der Tabelle wurde in zwei Schritten durchgeführt. Zunächst wurde eine Tabelle aus allen festdatierten Bildwerken zusammengestellt (Tab. 4). Da hier die zeitliche Ordnung, also die Sortierung der Zeilen, per se festgelegt ist, gestaltet sich die Erstellung insgesamt recht simpel, indem lediglich die Spalten in die richtige Reihenfolge gebracht werden müssen. Wie bereits erwähnt bleiben auch die Zeilen- und Spalten in der Tabelle, die nur einen Eintrag enthalten, da die feste Datierung der Darstellungen für die zuverlässige Verankerung in der chronologischen Reihung sorgt. Typen, die sich als Durchläufer erwiesen, wurden ausgeschlossen, um ein klares Bild zu erhalten.

Diese Tabelle zeigt Konzentrationen von „Punkten“, die einen Wandel in der Mode andeuten. Es lassen sich grob drei Konzentrationen voneinander abgrenzen, die jedoch noch nicht als chronologische Stufen oder Abschnitte verstanden werden sollen, da im überwiegenden Maße Darstellungen von Kaiserinnen und darunter wiederum vor allem Münzbilder vertreten sind. Da auf Münzen in der Regel nur das Brustbild wiedergegeben ist, sind bestimmte Kategorien von Schmuck- und Bekleidungsgegenständen, wie Gürtel oder Ober- und Übergewänder, nicht zu beurteilen und damit von vorne herein in dieser Tabelle unterrepräsentiert. Abgesehen davon

⁷⁶⁹ Zur Aufschlüsselung des Codes vgl. die Vorbemerkungen im Katalog.

ist zu bedenken, daß beim Überwiegen von Kaiserinnendarstellungen bestimmte Kleidungs- oder Schmuckelemente, die von „gewöhnlichen“ Frauen nicht getragen wurden, das Bild verzerren. Da diese Tabelle nun lediglich dazu dient, durch die zwingende Reihung der Typen (Spalten) auf Grund der gegebenen Anordnung der Bildwerke (Zeilen) das zeitliche Gerüst zu bilden für die folgenden Tabellen und, da erst in einem späteren Stadium die Einzelheiten des Modewandels zu besprechen sein werden, ist dies jedoch im Moment nicht von Bedeutung.

Die erste Konzentration in Tabelle 4 umfaßt Bildwerke des 4. und 5. Jhs. Der Übergang zur zweiten Konzentration ist etwas verschwommen. Der Wechsel findet am Ende des 5. Jhs. und in den ersten beiden Jahrzehnten des 6. Jhs. statt. Die Darstellungen auf den Elfenbeindiptychen E 23 und E 25 gehören wohl schon zur zweiten Konzentration, während die nur wenige Jahre älteren Diptychen E 27 und E 28 noch zur ersten Konzentration zu gehören scheinen. Der zweite Wechsel zeichnet sich in der Zeit um 700 ab. Eine ganze Reihe von Typen wird in der dritten Gruppe nicht fortgeführt und eine Reihe neuer Typen setzt ein. Die dritte Konzentration reicht bis ans Ende des 10. Jhs.

Sowohl die Anzahl der Typen als auch die Anzahl der zugeordneten Bildwerke ist in der ersten Konzentration am größten, was daran liegt, daß allein aus dem 4. und 5. Jh. fast die Hälfte aller Bildwerke stammt (vgl. Tab. 1). Zudem sind diese deutlich detailreicher als die Bildwerke späterer Zeitstellung, die Frauen häufig vollständig in das Übergewand gehüllt zeigen. Darstellungen von Frisuren beispielsweise sind fast ausschließlich für die erste Konzentration zu verzeichnen.

Nachdem mit dieser ersten Tabelle mit den festdatierten Bildwerken eine zwingende Abfolge der Typen (Spalten) gewonnen werden konnte, wurde im zweiten Schritt eine erweiterte Tabelle erstellt, in die weitere Bildwerke (Zeilen) eingefügt wurden, die auf Grund von mindestens zwei relevanten Einträgen eindeutig in die erste Tabelle eingepaßt werden konnten (Tab. 5). Diese Tabelle wurde anschließend wie oben sortiert, indem feste Datierungen als weiterer Eintrag gewertet wurden und darüber hinaus die horizontale Ordnung bestimmten. Typen, die sich danach als Durchläufer erwiesen, wurden ausgesondert und an die Tabelle hinten angehängt, um den Verbleib und die Laufzeit von Typen, die in der ersten Tabelle enthalten waren, nachvollziehbar zu machen. Die zumeist stilistisch gewonnenen Datierungen der neu hinzugenommenen Werke wurden dabei weitgehend außer Acht gelassen, so daß es durchaus vorkommen kann, daß eine Darstellung im Abschnitt, dem sie zu-

geordnet ist, deutlich weiter oben eingestellt wurde, als sie auf Grund der durch stilistische Vergleiche gewonnene Datierung eingereiht würde. Dies soll allerdings kein neuer Datierungsvorschlag für diese Bildwerke darstellen. Durch die Sortierung einer solchen Tabelle werden nicht tatsächliche, unverrückbare chronologische Reihungen wiedergegeben, sondern, wie der Name sagt, Typenkombinationen so zusammengestellt, daß sich Punktkonzentrationen bilden, die in unserem Fall Modeabschnitte repräsentieren. Innerhalb dieser Abschnitte besteht demzufolge keine fixierte, beweisbare Reihung.

Wenn auch weniger deutlich, so lassen sich doch auch in Tab. 5 wiederum drei Konzentrationen feststellen. Diese werden im folgenden als Abschnitte I, II und III bezeichnet. Das Gesamtbild zeigt, insbesondere wenn man die angehängten Durchläufer betrachtet, daß sich Abschnitt III am deutlichsten von den älteren Bildwerken absetzt, während die beiden ersten Abschnitte durch vielerlei Typen miteinander verbunden sind. Die Trennlinie zwischen diesen erfolgt in erster Linie auf Grund des Laufzeitendes einer ganzen Reihe von Typen, die früh im ersten Abschnitt beginnen. Der Übergang von Abschnitt I zu Abschnitt II liegt in der Zeit um 500, eine genauere Festsetzung des Endes von Abschnitt I bzw. des Beginns von Abschnitt II ist auf Grund der vorliegenden festen Datierungen nicht möglich. Durch die enge Reihung von festdatierten Werken läßt sich das Ende von Abschnitt II recht eng auf die letzten Jahrzehnte des 7. Jhs. eingrenzen. Der dritte Abschnitt endet auf Grund der festen Datierungen mit dem Ende des 10. Jhs. Da aber jüngere, durch stilistische Vergleiche datierte Werke enthalten sind, ist das tatsächliche Ende dieses Abschnittes nur ungefähr im 11. Jh., eventuell auch noch später anzusetzen.

Abschnitt I (ca. 300 bis 470/90)

Auf der Grundlage der zweiten Tabelle (Tab. 5) läßt sich eine Reihe von Typen herausfiltern, die nur im ersten Abschnitt auftreten. Unter diese können folgende Typen wegen ihrer Häufigkeit als Leitformen bezeichnet werden:

- Frisur FR II (Rundflechtfrisur)
- Kopfschmuck KS IV (Metallreif)
- Halsschmuck HS II5 (Perlenkette aus mehreren Strängen)
- Halsschmuck HS III1 (Juwelenkragen mit einer Schmuckreihe)
- Übergewand ÜG IV1 (Übergewand drapiert aus breiter Stoffbahn)

Typen, die mit nur einem Eintrag vertreten sind:

- Kopfbedeckung KB III3 (Doppelwulsthaube mit Bänderüberzug)
- Obergewand OG I3 (Obergewand mit weiten Ärmeln und einzelner, mittlerer Zierstreifen)
- Obergewand OG III2 (ärmelloses Obergewand mit mittlerer Zierstreifen)
- Obergewänder mit einzelner, mittlerer Zierbesatz, deren Ärmelform nicht zu beurteilen ist.

Weitere Typen, die bereits in diesem Abschnitt erscheinen, aber auch noch im Abschnitt II auftreten, sind:

- Frisur FR I (Scheitelzopffrisur)
- Kopfschmuck KS II2 (Bügelband mit Perlenbesatz)
- Kopfschmuck KS III (Komplizierter Bänderschmuck)
- Kopfbedeckung KB III5 (Doppelwulsthaube mit Perlenbändern)
- Kopfbedeckung KB III10 (Haube aus festem Stoff)
- Obergewand OG I1 (Obergewand mit sehr weiten Ärmeln)

Wichtig ist die Beobachtung, daß Hauben (Kopfbedeckungen der Grundform III) in der zweiten Hälfte des ersten Abschnittes zuerst auftreten und dann im Folgenden so bestimmend werden, daß Frisuren nur mehr in wenigen Fällen zu beurteilen sind. Nach Aussage der Tabelle findet dieser Übergang im späteren 4. Jh. statt. Die Münzporträts der Kaiserinnen sind dabei nicht hilfreich, da sie ab Aelia Flacilla stereotyp einen Bildnistyp kopieren, der vermutlich nur noch wenig mit der Realität der Mode zu tun hatte. Dies zeigt der Vergleich mit den Münzbildern der Licinia Eudoxia, die völlig aus dem Rahmen fallen, da sie sich im Gegensatz zu ihren Vorgängerinnen, Zeitgenossinnen und Nachfolgerinnen nicht nur frontal und teilweise auch in Vollfigur (KM 31-5) abbilden ließ, sondern auch mit Haube und anderer Kleidung (ÜG IV).

Dies hat zur Folge, daß die Entwicklung der Frisuren ab dem 5. Jh., wenn die Frisuren durch die Hauben weitgehend verdeckt werden, nicht mehr im Detail nachzuvollziehen ist. Für den ersten Abschnitt lassen sich Darstellungen für alle drei Grundformen der Frisur nachweisen, am häufigsten die Scheitelzopffrisur. Auf diesen Zeitabschnitt beschränkt bleibt jedoch nur die Rundflechtfrisur. Die Darstellung von Haarnadeln ist direkt damit verbunden. Zum einen sind diese nur zu sehen, wenn die Frisur nicht verdeckt ist. Zum anderen hängt die Trageweise der Haarnadeln von der

Frisur ab. Insofern ist es verständlich, daß die Trageweise von Haarnadeln bei Rundflechtfrisuren (HNTW II) auch zeitlich mit diesen parallel in Erscheinung tritt.

Unter den zahlreichen Formen des Kopfschmuckes ließ sich für Abschnitt I lediglich der schlichte Metallreif (KS IV) als Leitform herausarbeiten. Ähnlich verhält es sich mit dem Halsschmuck: zwei Typen, nämlich HS II5 und HS III1, erwiesen sich als für diesen Abschnitt typisch.

Auch bei den Obergewändern sind viele Typen in Abschnitt I und II gleichermaßen vertreten. Es gibt jedoch eine kleine Gruppe von Obergewändern, die nur im ersten Abschnitt zu finden sind. Ihnen ist der einzelne, mittlere Zierstreifen gemeinsam. Es finden sich Obergewänder mit weiten Ärmeln (OG I3) und ohne Ärmel (OG III2). Das Obergewand mit sehr weiten Ärmeln (OG I1) dagegen ist zwar der im ersten Abschnitt mit Abstand am häufigsten vertretene Obergewandtyp, doch findet sich dieser auch in der ersten Hälfte von Abschnitt II noch. Von den Übergewändern ist der Typ, der aus einer drapierten breiten Stoffbahn (ÜG IV1) besteht, auf Abschnitt I beschränkt.

Abschnitt II (ca. 470/90 bis 690/700)

Leitformen im eigentlichen Sinne lassen sich für den zweiten Abschnitt nicht herausfiltern. Es läßt sich zwar aus der zweiten Tabelle (Tab. 5) entnehmen, daß bestimmte Typen nur in diesem Abschnitt in Erscheinung treten. Allerdings handelt es sich dabei vor allem um Formen, die nur auf wenigen Darstellungen in der Tabelle zu finden sind und somit nicht als Leitformen im eigentlichen Sinne bezeichnet werden können. Allenfalls für die Kopfbedeckung KB III6 (Sphärische Haube mit Bänderüberzug) könnte man dies in Anspruch nehmen, da sie achtmal vertreten ist. Die beiden Obergewandtypen (OG II6 und OG III3) tauchen nur einmal und zweimal auf, ebenso das Übergewand IV2, das nur auf einem Bildwerk zu finden ist.

Deutlicher setzt sich der zweite Abschnitt allerdings vom nachfolgenden Abschnitt ab. Es lassen sich jedoch auch Typen anführen, die in beiden Abschnitten zu finden sind:

- Halsschmuck HS III3 (Komplexer Juwelenkragen)
- Kopfschmuck KS V1 (Kronen mit dreieckigen Aufsätzen)
- Ohrring O II3 (Ohrschmuck mit drei Pendilien)

Die starke Bindung des zweiten Abschnittes an den ersten Abschnitt zeigen auch die Durchläufer, die im Anschluß an die Datierungsspalte vermerkt wurden. Bezeichnenderweise verdeutlichen diese Durchläufer den starken Bruch zwischen dem zweiten und dritten Abschnitt eindrucklich. Das Fehlen echter Leitformen erklärt sich dadurch, daß der zweite Abschnitt hauptsächlich über das Laufzeitende zahlreicher Formen des ersten Abschnittes definiert ist.

Insgesamt erweckt dieser zweite Abschnitt den Eindruck, als ob es sich um eine ausgedehnte Übergangsphase handelt, in der die älteren Traditionen in ihren Grundzügen fortbestehen, aber gleichzeitig seltsam erstarrt wirken. Bemerkenswert ist, wie variantenreich die Kleider und der Schmuck auf den älteren Abbildungen dargestellt sind, während sie im mittleren Abschnitt eher nach einem Schema abgebildet zu sein scheinen.

Abschnitt III (ab ca. 690/700)

Während für den zweiten Abschnitt wenige typische Formen anzuführen waren, stellt sich die Situation für den dritten Abschnitt anders dar. Folgende Kleidungsstücke können als Leitformen von Abschnitt III gelten (Tab. 5):

- Kopfbedeckung KB III8 (Sphärische Haube mit gekreuzten Bändern)
- Kopfbedeckung KB III9 (Sphärische Haube mit Kreuzbandüberzug)
- Kopfschmuck KS V2 (Kronen mit Aufsätzen und zusätzlichem Schmuck)
- Übergewand IV 3
- Obergewand mit individuellem Zierstreifen in Körpermitte, am Hals- und am Bodensaum, Ärmelform unbekannt
- Obergewand OG I4 (Obergewand mit weiten, halblangen Ärmeln)
- Obergewand OG I7 (Obergewand mit weiten Ärmeln und Zierbesätzen am Hals- und am Bodensaum)
- Obergewand OG II3 (Obergewand mit engen Ärmeln und Zierbesätzen am Hals- und Bodensaum, sowie in Körpermitte)
- Obergewand OG II5 (Obergewand mit engen Ärmeln und Zierbesätzen am Hals- und am Bodensaum)

Es zeigt sich nun ein deutlicher Wandel in der Bekleidung vom vorangegangenen zum dritten Abschnitt. Ganz neu treten Obergewänder auf, die weite, halblange Ärmel besitzen (OG I4). Deutlicher jedoch als bei den Gewandformen zeigt

sich die Veränderung bei den Gewandverzierungen. Typisch sind die Zierbesätze am Hals- und am Bodensaum (OG I7, OG II5), zuweilen ergänzt durch einen mittleren Zierbesatz, der in Körpermitte vom Hals- zum Bodensaum verläuft (OG II3). Bei den Kopfbedeckungen treten sphärische Hauben in den Vordergrund, während bei den Übergewändern auf den Darstellungen die ursprünglich drapierte, zu einem Gewandstück verschmolzene Stoffbahn ÜG IV3 neu auftritt. Neben der einfacheren Variante der Krone (KS V1) werden nun auch die komplizierter aufgebauten Kronen (KS V2) abgebildet. Wie bereits oben angesprochen ist das Einfügen von Typen, die sich als nicht realitätstreu oder zeitgenössisch erwiesen haben, problematisch. Dieses Problem tritt ganz besonders im dritten Abschnitt auf. Die ballonförmigen Hauben und das Übergewand IV3 gehören in diese Kategorie der nicht realistisch dargestellten Kleidungsstücke. Sie können deshalb nicht die Entwicklung der realen Tracht wiedergeben und müssen bei den Betrachtungen zur Trachtentwicklung ausgenommen werden. Dennoch sind sie chronologisch relevant.

Für die folgenden Überlegungen reichen die mithilfe der Tabelle datierten Darstellungen nicht aus. Da die Einteilung in Abschnitte auf Grund des vorgelegten Materials sehr grob ist, wird der Fundstoff in den folgenden Unterkapiteln nach den in der Literatur angegebenen Datierungen den erarbeiteten Abschnitten zugeordnet.

2. Aspekte der gesellschaftlichen Gliederung

Ähnlich wie bei der Klärung der chronologischen Ordnung sollen die Methoden der Frühmittelalterarchäologie zur Klärung der gesellschaftlichen Gliederung auf die hier vorgelegten Frauendarstellungen angewandt werden. Basierend auf Christleins Überlegungen zu den „Besitzabstufungen der Merowingerzeit“ wurde von verschiedenen Forschern versucht, die Abstufungen innerhalb einer Gemeinschaft, wie sie auf einem Gräberfeld belegt ist, mit Hilfe der Grabinventare zu illustrieren⁷⁷⁰. Hierzu werden in der Regel Ausstattungstabellen angefertigt, die die in einem Grab enthaltenen Gegenstände nach Kategorien (Kleidungsbestandteile, Schmuck bei Frauen bzw. Waffen bei Männern, Gerät etc.) auflisten und durch verschiedene Signaturen auch den jeweiligen Materialwert anzeigen⁷⁷¹.

⁷⁷⁰ Vgl. den Abschnitt ‚Materialaufnahme und Methoden‘ im Kapitel ‚Einleitung‘.

⁷⁷¹ Die in besagtem einleitenden Kapitel genannten Beispiele sind: Basel-Bernerring; Martin (1976) 142 ff. — Hemmingen: Martin (1988a) Abb. 44. — Klepsau; Koch (1990) 243 ff.

Die hier vorgestellten Frauendarstellungen sollen nun wiederum behandelt werden wie die Inventare von Frauenbestattungen. Soweit erkennbar, werden prächtigere Schmuckstücke und Gewänder aus augenscheinlich prächtigen Stoffen mit ausgefüllten Symbolen wiedergegeben, schlichtere Schmuckstücke und Gewänder aus einfachen Stoffen mit offenen Symbolen. Wie wertvoll Stoffe sind, läßt sich zum Teil recht gut erkennen. Die Mosaizisten und Buchmaler beispielsweise verwendeten Goldsteine bzw. –farbe um den Prunk der Goldbrokatstoffe wiederzugeben. Sogar den Schimmer seidener Gewänder vermochten die Künstler abzubilden, wie etwa auf der Chlamys der Kaiserin Theodora in Ravenna, San Vitale (Mo I 3-1). Der Purpur, den die Kaiser per Gesetz reglementierten⁷⁷², wird ebenfalls gezielt eingesetzt, um eine Figur hervorzuheben, wie etwa die Kaiserin auf dem genannten Mosaik in Ravenna, San Vitale. Besonders reichhaltig ornamentierte Clavi an Obergewändern kann man sicherlich als wertvoller als schlichte Clavi werten. Allerdings gilt es hierbei zu bedenken, daß bestimmte Bildträger bzw. die Größe einer Darstellung durchaus eine schlichtere Darstellung erfordern kann als der Künstler eventuell beabsichtigt. So wird man Vorsicht walten lassen müssen, wenn man eine Frauendarstellung auf einem großformatigen Wandmosaik mit ausreichend Gestaltungsmöglichkeiten vergleicht mit einer Darstellung auf einem sehr kleinformatigen Medium, wie etwa eine umfangreiche Szenenfolge auf einer Elfenbeinpyxis, bei der die einzelnen Personen nur sehr klein ausgearbeitet werden konnten. Allerdings hat die Analyse der Gewänder und Schmuckstücke auch gezeigt, daß die Künstler durchaus im Stande waren, auch bei sehr kleinformatigen Abbildungen reich ornamentierte, wertvolle Stoffe wiederzugeben, wie es etwa bei den Goldgläsern der Fall ist. Bei diesen ist der Stoff der Trabeen klar als Brokat zu erkennen. Abstufungen bei Accessoires und beim Schmuck wurden ebenfalls durch die Reichhaltigkeit des Edelsteinbesatzes angezeigt. Nichtsdestotrotz muß bei der Interpretation die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, daß eben bei unterschiedlichen Medien die Aussagen über die Pracht der Kleider unterschiedlich umgesetzt werden mußten.

Im Unterschied zu Ausstattungstabellen für archäologische Grabinventare können hier weitere Informationen in die Tabelle aufgenommen werden, die für Grabfunde nicht vorliegen. Bei den vorgelegten Darstellungen kann vielfach aus dem Zusammenhang der Beruf oder die Zugehörigkeit einer Person zu einer bestimmten Schicht abgelesen werden. Damit wird es möglich, die Einträge sowohl nach der

⁷⁷² Steigerwald (1990).

Ausstattung als auch nach der aus dem Kontext zu schließenden Stellung einzuordnen. Der Vergleich der Darstellungen von Kaiserinnen mit den Abbildungen anderer Frauen, die eindeutig nicht Kaiserinnen zeigen, ermöglicht die Identifizierung von Insignien. Die oberste Gesellschaftsschicht läßt sich so schon eindeutig abgrenzen.

Andere Schwierigkeiten treten jedoch bei der Einteilung der verbleibenden Darstellungen auf. In Repräsentationsszenen⁷⁷³ ist zu erwarten, daß der Rang durch Kleidung und Situation angezeigt wird. Bei Darstellungen christlicher Frauen hingegen ist damit zu rechnen, daß diese in erster Linie gemäß den Forderungen nach Mäßigung und Bescheidenheit wiedergegeben werden, wie dies von christlichen Autoren von den Frauen verlangt wird⁷⁷⁴. Möglicherweise zeigten sie weniger Schmuck, als sie vielleicht ihrem gesellschaftlichen Rang und ihren wirtschaftlichen Möglichkeiten zufolge besaßen. Auch die im vorangegangenen Kapitel besprochene Darstellungstreue muß hierbei bedacht werden. Abbildungen, die Sagengestalten in einer nicht aktuellen Tracht zeigen, müssen ebenso ausgeschieden werden, wie zu Versatzstücken erstarrte Darstellungen von Heiligen und Maria.

Die Kaiserinnen

Zunächst wurden Bildwerke in einer Tabelle versammelt, die eindeutig Kaiserinnen zeigen (Tab. 7)⁷⁷⁵. Die Darstellungen wurden, da die Lebensdaten bekannt sind, rein chronologisch geordnet. Einige wenige Abbildungen, die keiner bestimmten Kaiserin zugewiesen werden können, wurden ebenfalls entsprechend ihrer Datierung eingereiht. Der Fokus dieser Arbeit liegt nicht auf der Spitze der Gesellschaftspyramide, also dem Kaiserhaus. Dieses spielt aber insofern eine größere Rolle, als es für die anderen Gesellschaftsschichten, auch im Germanischen, als Vorbild diente. Da in manchen Bildprogrammen Frauen in reicher Kleidung wiedergegeben sind, die Kaiserinnen darstellen könnten, muß zunächst geklärt werden, wodurch eine Kaiserin von einer anderen Frau der Oberschicht zu unterscheiden ist⁷⁷⁶.

Die Kaiserinnen des frühen 4. Jh. sind insgesamt recht zurückhaltend mit schmückenden Details ausgestattet (Tab. 7). Sie tragen meistens ein Perlendiadem

⁷⁷³ Baumann (1999) 198ff.

⁷⁷⁴ z.B. Tertullian, *De cultu feminarum*.

⁷⁷⁵ Zur Zeichenerklärung siehe Tab. 6. Waren mehrere Einträge einer Kaiserin identisch, wurde nur einer aufgenommen.

⁷⁷⁶ Diese Frage stellt sich etwas bei den frühen Darstellungen Marias, wenn sie ein Trabea-Kostüm (ÜG IV) trägt; vgl. etwa die Interpretation für Rom, S. Maria Maggiore (Mo R 5): Barclay Lloyd (1990) 74 ff. (mit einer Auflistung der verschiedenen Interpretationen).

und Halsschmuck. Gekleidet sind sie in ein Manteltuch. Einmal wird Fausta (KE 2) in einem auf der rechten Schulter gefibelten Manteltuch (Chlamys) gezeigt. Ab Aelia Flacilla wird dies zum üblichen Dienstkostüm bei Münzdarstellungen, einzig durchbrochen durch Licinia Eudoxia, die sich auf zwei Münzbildern mit dem drapierten Übergewand der Grundform IV (Trabea, Loros)⁷⁷⁷ abbilden ließ. Die Gewandspange, mit der der Mantel auf der rechten Schulter zusammengeheftet wird, ist in der Regel mit Pendilien besetzt. Regelhaft ist auch die Wiedergabe des einfachen Perlendiadems, von Ohrschmuck und eines zuweilen reichhaltigen Halsschmuckes. Eine Ausnahme bildet auch hier Licinia Eudoxia, die auf ihren Münzbildern mit einem aufwendigeren Perlendiadem mit Pendilien, der über einer Haube getragen wird, und in einem Fall mit einem Juwelenkragen (KM 31-5) gezeigt wird. Das Dienstkostüm, bestehend aus Perlendiadem, Chlamys (ÜG I) und Pendilienfibel, ist anhand von Abbildungen nachweisbar bis ins 10. Jh. (Kaiserin Eudokia, E 61). Allerdings löst ab dem späten 8. Jh. der Loros (ÜG IV) das Chlamyskostüm (ÜG I) zunehmend ab. Auf Münzen wird die Kaiserin fast ausschließlich im Loros abgebildet. Der aufwendige Juwelenkragen ist für die Kaiserinnendarstellungen des 6. und 7. Jhs. fast durchgehend nachweisbar und wird sowohl zur Trabea als auch zur Chlamys (ÜG I) getragen. Der Juwelenkragen verschwindet aus den Abbildungen gleichzeitig mit der Ablösung des Chlamyskostüms (ÜG I). Die Trabea bzw. der Loros (ÜG IV), in den die Kaiserinnen gewandet sind, zeigen nun jedoch einen auffälligen Juwelen- und Perlenschmuck. Die Schmucksteine des Juwelenkragens sind offensichtlich vom Halsschmuck gelöst und als Zierbesatz auf das Übergewand übergegangen oder mit ihm verschmolzen. Überraschend mag der Nachweis eines mittig gefibelten Mantels (ÜG II) bei einer Kaiserin im 9. Jh. erscheinen (B22-1). Die Miniatur in der Canones-Sammlung in Vercelli aus dem 9. Jh. zeigt eine Szene aus dem Leben der Kaiserin Helena (frühes 4. Jh.), die aber offensichtlich nicht nach der Tracht der byzantinischen Kaiserinnen des 9. Jh. gekleidet ist. Der mittig gefibelte Mantel ist in keinem Fall bei spätrömischen und byzantinischen Kaiserinnen nachgewiesen. Die Anregung zu dieser Darstellung muß der Zeichner des Blattes aus einer anderen Trachtprovinz genommen haben.

Daß auf den Münzbildern ab Kaiserin Sophia der Ohr- und Halsschmuck zuweilen fehlt, ist wohl lediglich Folge der sehr kleinen Darstellungen, die den Stempel-

⁷⁷⁷ Da die Benennung dieses Gewandes als Übergewand der Grundform I bzw. IV umständlich ist, werden, wenn von Kaiserinnen die Rede ist, die auch in der Forschung verwendeten Bezeichnungen

schneider zwingen, nur das Wichtigste zu zeigen. Auffällig ist aber des weiteren, daß auch bei den wenigen Darstellungen, bei denen dies zu beurteilen ist, kein Arm- oder Fingerring schmuck festzustellen ist.

Privatporträts

Zur Identifizierung der Schmuck- und Bekleidungsgegenstände, die einer Kaiserin vorbehalten sind, müssen deren Darstellungen mit denen anderer Frauen verglichen werden, die nach Möglichkeit keine Kaiserinnen zeigen, aber aller Wahrscheinlichkeit nach reale Personen darstellen⁷⁷⁸ (Tab. 8). Der Vergleich der beiden Tabellen zeigt einige recht auffällige Unterschiede. Eindeutig als alleiniges Bekleidungsstück von Kaiserinnen kann das Chlamyskostüm (ÜG I), bestehend aus Manteltuch und Fibel, identifiziert werden⁷⁷⁹. Dieses findet sich in keinem Fall bei anderen Damen der obersten Gesellschaftsschicht. Der auffällige Juwelenkragen der Kaiserinnen Ariadne (z.B. E 19) oder Theodora (Mo I 3-1) fällt als mögliche Insignie als nächstes ins Auge. Doch allein schon ein Blick auf das Mosaik von Ravenna, San Vitale (Mo I 3) zeigt, daß Juwelenkrägen offensichtlich nicht der Kaiserin vorbehalten war. Theodoras Halsschmuck ist zwar um ein Vielfaches reicher als der ihrer Hofdamen (Mo I 3-4, -7), aber prinzipiell durften auch andere Frauen Juwelenkrägen tragen. Vermutlich bestand ein Unterschied in den zur Ausschmückung zugelassenen Edelsteinen. Im 4. Jh war der Juwelenkragen jedenfalls weitverbreitet und offensichtlich nicht der Kaiserin allein zugedacht, wie die zahlreichen Goldglasporträts zeigen.

Auf den Goldgläsern sind Juwelenkrägen häufig mit drapierten Übergewändern der Grundform IV (Trabea) kombiniert. Diese Übergewänder sind also offensichtlich während des ersten Abschnittes ebenfalls ein gängiges Kleidungsstück der Oberschicht. Die zeitgenössischen Kaiserinnen ließen sich in keinem Fall mit einem derartigen Übergewand darstellen. Die erste Kaiserin, die diese „Regel“ durchbrach, war, wie schon häufig erwähnt, Licinia Eudoxia in der ersten Hälfte des 5. Jh. Sie blieb damit aber eine Ausnahme. Die letzte Darstellung einer vornehmen Frau in Trabea ist das Porträt der Anicia Iuliana im Dioskurides-Codex (B 1-2). Anicia Iuliana

Chlamys oder Trabea und Loros übernommen.

⁷⁷⁸ Zur Identifizierung von Darstellungen realer Personen siehe oben das Kapitel zur Darstellungstreue.

⁷⁷⁹ Die *chlamys* war das wichtigste Bestandteil der Krönungsinsignien; Alföldi (1935) 49ff. — Die Anfügung von Pendilien an die Mantelfibel des Kaisers wird damit erklärt, daß sie sich von anderen kostbaren, mit Edelsteinen besetzten Fibeln, die vom Kaiser verliehen wurden, zu unterscheiden hatte. Die Fibel mit Pendilien ist damit eindeutig als Insignie zu werten; Schmauder (1999) 121 mit Anm. 7. — Stout (1994) 85ff. — Die Kaiserinnen übernehmen diese Fibeln mit Pendilien.

ist zwar Angehörige des Kaiserhauses, war aber keine Kaiserin. Da die Folge von Privatporträts in den Abschnitten II und III stark nachläßt, könnte man vermuten, daß es sich um eine Überlieferungslücke handelt. Das möchte ich jedoch für unwahrscheinlich ansehen, denn für das Fehlen weiterer Bildwerke mit vornehmen Frauen in Trabea gibt es einen weiteren Grund. Die Bedeutung des Trabeakostüms ist bereits des öfteren diskutiert worden⁷⁸⁰. Die überzeugendste Erklärung hat meiner Ansicht nach Delbrueck dargelegt⁷⁸¹. Demnach wurde die Trabea von der *femina consularis* getragen. Anicia Iuliana war als Gattin des Konsuls Areobindus eine *femina consularis*. Dieses Übergewand ist nach Delbrueck das Pendant der Frauen zum Trabeakostüm der *virī consulares*, also der Jahreskonsuln und der titulären Konsuln⁷⁸². Die Trabea war also einer nicht ganz kleinen Schicht von Frauen zu tragen gestattet. Zudem nahmen es sich offensichtlich weitere Angehörige dieser Familien heraus, dieses Gewand zu tragen. Denn eine Novelle aus justinianischer Zeit versuchte den Gebrauch der konsularischen Würdezeichen auf die Mütter und Gattinnen der Konsuln zu beschränken⁷⁸³. Das zahlreiche Auftreten des Trabeakostüms im 4. Jh. auf Goldgläsern und Sarkophagen läßt sich dadurch erklären. Wie einige Münzbilder der Kaiserin Licinia Eudoxia anzeigen, dürften die Kaiserinnen wohl zumindest im 5. Jh. zu bestimmten Anlässen dieses Gewand getragen haben, das ihnen zustand, wenn der Kaiser als Jahreskonsul amtierte. Vermutlich stand es aber im Rang nach dem Chlamyskostüm, da sonst häufigere Darstellungen von Kaiserinnen im Trabeagewand zu erwarten wären. Warum aber die Trabea als Übergewand der vornehmen Damen nach dem Beginn des 6. Jh. nicht mehr nachweisbar ist, dürfte darin begründet liegen, daß ab 541 das Jahreskonsulat mit der Kaiserwürde vereint wurde⁷⁸⁴. Damit war der Kaiser automatisch zugleich Konsul. Vermutlich wurde es als Rangabzeichen dadurch auch für die Kaiserinnen interessanter.

Schließlich ist auffällig, daß die Kaiserinnen ab Aelia Flacilla durchgehend mit einem Kopfschmuck dargestellt sind⁷⁸⁵. Da auch die Frauen der vornehmen Schichten Kopfschmuck trugen, wurde in Tab. 8 nach den Typen des Kopfschmucks die

⁷⁸⁰ Barclay Lloyd (1990) 74 ff.

⁷⁸¹ Delbrueck (1929) 54 ff.

⁷⁸² Delbrueck (1929) 52 ff.

⁷⁸³ Vgl. Delbrueck (1929) 55.

⁷⁸⁴ Zur selben Zeit wird die Trabea auch erstmals *Loros* genannt; Iohannes Lydus, *De magistratibus* II. 2 (zitiert nach Grierson (1968) 79).

⁷⁸⁵ Zur Einführung des Diadems als Insignie allgemein: Delbrueck (1933) 58ff. — Diademe der Kaiserinnen: Delbrueck (1933) 63ff; 66.

auch auf Kaiserinnendarstellungen zu sehen sind und den anderen Typen getrennt. Im ersten Abschnitt ist mit einer Ausnahme keine Abbildung einer vornehmen Frau zu finden, die mit einem Kopfschmuck gezeigt würde, den auch zeitgenössische Kaiserinnen tragen. Im zweiten Abschnitt hingegen finden sich zwei Darstellungen mit Kopfschmuck, mit dem auch Kaiserinnen abgebildet wurden. Dabei handelt es sich zum einen um Anicia Iuliana (B 1-2), die zwar Angehörige des Kaiserhauses, selbst aber nicht Kaiserin war, und die Stifterin auf dem Mosaik in Durrës (Mo O 2-2). Bei beiden sind nicht alle Details eindeutig zu erkennen, weshalb die Form des Kopfschmucks nicht exakt zu bestimmen ist. In beiden Fällen handelt es sich um Bänder mit einreihigem bzw. zweireihigem Perlenbesatz. Diese Form des Kopfschmuckes findet sich auch bei den Münzbildern ab Aelia Flacilla (KM 26). Wie jedoch die Darstellungen der Kaiserin Licinia Eudoxia (KM 31) und klarer noch die der Kaiserin Ariadne (E 19) nachweisen, war der Kopfschmuck der Kaiserinnen ab dem früheren 5. Jh. wohl schon deutlich komplexer, als es die stereotypen Münzbilder der Zeit der beiden genannten Kaiserinnen vermuten lassen (Typen KS I5 und III). Wichtig sind in diesem Zusammenhang die Pendilien, die bei den Münzbildern, die Licinia Eudoxia frontal zeigen (KM 31-2 bis -6), deutlich zu sehen sind⁷⁸⁶. Diese dürften sich in Analogie zu den Pendilien an den Kaiserfibeln entwickelt haben. Da letztere in erster Linie zur Unterscheidung der Fibel als kaiserliche Insignie von anderen luxuriösen Fibeln diente, ist davon auszugehen, daß die Pendilien am Kopfschmuck der Kaiserinnen demselben Zweck dienten⁷⁸⁷. Dadurch war der Kopfschmuck der vornehmen Frau ohne weiteres vom Diadem/von der Krone der Kaiserin zu unterscheiden, so daß diese einfacheren Formen von den Damen der Oberschicht übernommen werden konnten. Abgesehen davon läßt sich für die Kaiserinnen auf den Bildwerken, die eine entsprechende Ausschmückung erlauben, größerer Prunk feststellen, der im besonderen die Stoffe betrifft, die reicher verziert waren.

Kurz zusammengefaßt unterscheiden sich Kaiserinnen von anderen Frauen durch folgende Kleidungs- und Schmuckstücke:

⁷⁸⁶ Die älteste Darstellung von Pendilien an einem kaiserlichen Diadem stammt aus dem frühen 5. Jh. und ist auf dem Diptychon des Probus am Kopfschmuck Kaiser Honorius zu sehen. Déer (1952) 43. — Volbach (1976) Taf. 1,1. Vermutlich entwickeln sich diese Pendilien aus den drei Perlensträngen, die bei den Profilporträts auf den Münzen im Nacken zu sehen sind (z.B. KM 26-4). Bei diesen handelt es sich um die besonders verzierten Enden der Diadembänder; vgl. etwa Solidus des Constantinus I in Paris, abgebildet bei Baldini Lippolis (1999) Abb 26a.

⁷⁸⁷ Stout (1994) 83. — Zum Problem der Unterscheidung des Kopfschmuck der Kaiserinnen von dem reicher Damen: Stutzinger (1986) 161, Anm. 58.

1. Das Chlamyskostüm, bestehend aus einem Manteltuch (ÜG I) und einer Fibel, ist den Kaiserinnen vorbehalten.
2. Die Trabea (ÜG IV) muß für Abschnitt I als Gewand vornehmer Frauen gelten. Erst im Laufe des zweiten Abschnittes wird die Trabea zu einem der Kaiserin vorbehaltenen Kleidungsstück.
3. Reichhaltige Juwelenkrägen sind im ersten Abschnitt nicht auf Kaiserinnen beschränkt und werden auch im zweiten Abschnitt von Damen der obersten Schicht getragen.
4. Ab Aelia Flacilla tragen alle Kaiserinnen einen besonderen Kopfschmuck. Dieser wird im Laufe der Zeit komplexer, wird mit Pendilien versehen und entwickelt sich schließlich zur Krone. Die einfachen Formen werden gelegentlich dann auch von den Damen der Oberschicht übernommen.

Nachdem damit also die Unterscheidung zwischen Kaiserinnen und anderen Frauen geklärt ist, wenden wir uns der Frage zu, ob und wie sich Frauen der unterschiedlichen Bevölkerungsschichten von einander unterscheiden lassen. Da das Arbeitsgebiet und der Untersuchungszeitraum umfangreich sind, ist zu erwarten, daß eine gemeinsame Betrachtung keine klaren Ergebnisse liefert. Deshalb werden in einem ersten Schritt Bildzyklen herausgegriffen, die eine möglichst große Bandbreite an Personen zeigen, was deren soziale Stellung betrifft. Zudem sollte den Szenen klar zu entnehmen sein, welche Stellung die einzelne Frau einnimmt. Bei Darstellungen christlicher Frauen muß in Betracht gezogen werden, daß sie sich weniger prunkvoll zeigten, als es ihre wirtschaftlichen Möglichkeiten zugelassen hätten. Daran muß beispielsweise bei den Stifterinnen aus dem Heiligen Land gedacht werden. Hingegen ist bei Repräsentationsszenen zu erwarten, daß die Damen der Oberschicht auch als solche zu erkennen und deutlich von den Dienerinnen zu unterscheiden sind. Da den Bilderzyklen zu entnehmen ist, welche Person welche Stellung hat, wird dies in einer eigenen Rubrik vermerkt.

Für den ersten Abschnitt⁷⁸⁸ liegen vier Monumente vor, die zu zwei Tabellen zusammengefaßt wurden. Die Repräsentationsszenen auf dem Kästchen des Esquilin-Schatzes (KM 47 a) und auf dem Toilettkästchen des Seuso-Schatzes (KM 48 e) sind in einer Tabelle (Tab. 9) versammelt, da sie sich chronologisch recht nahe stehen. Des weiteren sind in Tab. 10 zwei nordafrikanische Mosaiken zu finden, in denen jeweils die Hausherrin mit ihrer Dienerschaft wiedergegeben ist (Mo A 4 und Mo A 12). Etwas jünger sind die Szenen des Vergilius Vaticanus (B 14) und die Mosaiken in Rom, S. Maria Maggiore (Mo R 5) (Tab. 11 und 12). Während die Mosaiken zweifelsfrei aus Rom stammen, ist dies für die Herstellung des Vergilius Vaticanus zwar nicht gesichert, aber wahrscheinlich. Letzterer datiert in die Zeit um 400 und dürfte damit geringfügig älter sein als die Ausgestaltung der genannten Kirche, die laut Inschrift in der Regierungszeit von Papst Sixtus III. (432-440) fällt.

Für den zweiten Abschnitt bieten sich die Bilderzyklen in den Ravennater Kirchen S. Vitale (Mo I 3) und S. Apollinare Nuovo (Mo I 2) an (Tab. 13). San Vitale ist historisch datiert mit einem terminus ante von 547/8 n. Chr. in die spätere erste Hälfte des 6. Jh. gesetzt und die Szenen des neuen Testaments in S. Apollinare Nuovo in die Regierungszeit Theoderichs I. († 526). Schließlich bieten sich noch einige Bodenmosaiken aus dem Heiligen Land bzw. der Levante zur Auswertung an (Tab. 14). Ausgewählt wurden die Szenenfolgen zur Hippolytos-Sage in Madaba (Mo V 23) sowie Einzelfiguren aus Qabr-Hiram (Mo V 14), Mount Nebo (Mo V 21), Gerasa, Kirche der Heiligen Cosmas und Damian (Mo V 25), Gerasa, Kapelle von Elias, Maria und Soreg (Mo V 26), Horvat Be'er-Shem'a (Mo V 28) und Kissufim (Mo V 29). Bei den letzten drei handelt es sich nicht um Figuren in einem größeren Zyklus, sondern um die Darstellungen von Frauen, die als Dienerinnen, Ammen oder Bäuerinnen identifiziert werden können, und in einem Fall um das Porträt einer Stifterin. Alle Mosaiken datieren, grob gesagt, in die Mitte und zweite Hälfte des 6. Jhs.; Mo V 25, Mo V 14, Mo V 29 und Mo V 21 können gar auf das Jahr genau eingeordnet werden: 533, 575, 576/8 und 565 n. Chr. Für den jüngeren Teil von Abschnitt II und Abschnitt III liegen keine auswertbaren Bilderzyklen vor.

Die Szenen auf den Kästchen des Esquilin- und des Seuso-Schatzes

Auf den beiden Metallkästchen des Esquilin- und des Seuso-Schatzes (KM 47 a und KM 48 e) sind Toilett- und Repräsentationsszenen zu sehen, bei denen die

⁷⁸⁸ Die Literaturnachweise zur Lokalisierung und Datierung finden sich im Katalog.

Herrin sich kleidet bzw. zum Bade entkleidet und dabei von ihren Dienerinnen unterstützt wird (Tab. 9). Zunächst fällt auf, daß keine der Frauen reichen Schmuck trägt. Einmal wird die Herrin mit einem Juwelenkragen (KM 47 a-5) gezeigt, einmal eine Dienerin mit einem anderen Halsschmuck. Mehr noch erstaunt, daß auch in der Kleidung offensichtlich wenig Unterschied gemacht wurde. Auch die Dienerinnen tragen Obergewänder mit Zierstreifen. Lediglich auf KM 47 a-5 trägt die Herrin ein reicher geschmücktes Obergewand als ihre Dienerinnen, während die Mädchen, die offensichtlich noch sehr jung sind, weniger prachtvolle Gewänder besessen zu haben scheinen.

Die Mosaiken von Sidi Ghrib und Karthago

Etwas deutlicher fällt der Unterschied auf den Repräsentationsszenen der beiden nordafrikanischen Mosaiken von Sidi Ghrib (Mo A 12) und Karthago (Mo A 4) aus (Tab. 10). Generell sind diese beiden Szenen detailreicher ausgestaltet als die der beiden Toilettkästchen. Die Frauen werden mit mehr Schmuck gezeigt. Die Herrin des Dominus Julius-Mosaiks trägt in der unteren Szene einen Juwelenkragen und dazu ein Schmuckensemble mit Ohrringen, Hals- und Kopfschmuck sowie einen prachtvollen Gürtel (Mo A 4-2). Im oberen Register hingegen ist sie nur leicht bekleidet in ihrem Garten dargestellt (Mo A 4-1) und trägt auch weniger Schmuck. So fehlt etwa jeglicher Halsschmuck, aber auch der Kopfschmuck, der offensichtlich nur mit der Haube getragen wurde. Die Herrin in der Toilettszene von Sidi Ghrib (Mo A 12-3) ist gerade dabei sich anzukleiden. Das Obergewand ist aus diesem Grunde noch nicht gegürtet. Sie trägt aber bereits Ohr-, Hals- und üppigen Armschmuck. Letzterer ist wohl nur zu erkennen, weil die Ärmel weit nach oben geschoben sind. Möglicherweise muß man bei den anderen Damen einen ähnlich reichhaltigen Armschmuck ergänzen, der wegen der herabhängenden Ärmel nur nicht vollständig zu sehen ist. Die Dienerinnen, die der Herrin aufwarten, tragen deutlich weniger Schmuck als ihre Herrin. Ohrschmuck scheint, soweit dies bei den einzelnen Darstellungen zu beurteilen ist, jede Dienerin besessen zu haben. Das rechte Mädchen ist aber auch mit einem Hals- und einem Armreif geschmückt. Als weiterer Unterschied fällt auf, daß zwar auch die Dienerinnen in der Regel das Obergewand gürteten, es sich aber nicht um einen Schmuckgürtel gehandelt haben dürfte, da er nicht sichtbar getragen wurde, im Gegensatz zur Herrin (Mo A 4-2). Was das Obergewand angeht, läßt sich anhand der Darstellungen kein Unterschied er-

kennen. Es ist durchaus denkbar, daß die Gewänder der Herrinnen aus wertvollerem Stoff waren, jedoch läßt sich dies nicht an den Abbildungen ablesen.

Die Miniaturen des Vergilius Vaticanus und die Mosaiken aus S. Maria Maggiore

Das Spektrum an Personen ist auf den beiden nächsten Bildwerken deutlich größer (Tab. 11 und 12). Die Mosaik aus Rom, S. Maria Maggiore (Mo R 5) zeigen Szenen aus der Kindheit Jesu und aus dem Alten Testament (Moses, Jakob). Die Miniaturen des Vergilius Vaticanus (B 14) illustrieren die Geschichte von Aeneas und Dido. Beide Bildwerke haben gemeinsam, daß keine zeitgenössischen Persönlichkeiten dargestellt sind, wie dies bei den vorangegangenen der Fall war. Jedoch zeigt der Vergleich der dargestellten Kleidung dieser beiden Bilderzyklen mit denen realer, zeitgleicher Personen, daß beide nun zu besprechenden Werke als realitätstreu zu werten sind⁷⁸⁹. Die Frauen tragen also zeitgenössische Kleider und zeitgenössischen Schmuck. Beim Vergilius Vaticanus (Tab. 11) lassen sich zunächst zwei Frauendarstellungen herausstellen, die eindeutig Herrscherinnen zeigen. Dido, die Königin Karthagos, ist einmal in der Chlamys (B 14-2) und einmal mit einem Diadem (B 14-5) zu sehen. Allerdings ist sie, abgesehen von ihrer Sterbeszene auch einmal ohne jegliche Insignie dargestellt (B 14-8). Bei den anderen Frauen, die in dieser Handschrift zu sehen sind, handelt es sich um Gefährtinnen der Dido. Sie sind vermutlich am ehesten mit Hofdamen, also Damen der Oberschicht gleichzusetzen. In einem Fall ist eindeutig eine Dienerin dargestellt, nämlich in der Szene mit Kirke (B 14-12). Diese unterscheidet sich nur in einem Detail von den anderen Frauen: sie trägt eine Haube über dem Haar, während alle anderen Frauen ihr Haar unbedeckt tragen bzw. bei der Opferszene nur mit dem Manteltuch bedeckt halten. Insgesamt fällt auf, daß der oder die Künstler der Handschrift sehr sparsam waren, was den Schmuck der Frauen angeht. Einmal abgesehen vom Diadem der Dido sind bei einer Gefährtin (B 14-6) bei der Opferszene Hals- und Kopfschmuck zu sehen. Sicherlich ist zum Teil die Kleinheit der Darstellung hier für die Sparsamkeit mit den Details verantwortlich zu machen. Das kann aber nicht der alleinige Grund sein. Meiner Ansicht nach spielt hier das Sujet eine gewisse Rolle. Es handelt sich um die Illustration einer Sage, weswegen die standesgemäße Kennzeichnung der abgebildeten Frauen wohl nicht vorrangig war, da deren Stellung aus dem Zusammenhang hervorgeht. Ein weiterer

Grund könnte sein, daß der Künstler bewußt einen schlichten, klaren, klassischen Stil pflegte, der bewußt im Gegensatz zu den prächtigen, goldstrotzenden Bildwerken seiner Zeit stand⁷⁹⁰. Für diesen Bilderzyklus bleibt jedenfalls festzuhalten, daß für die Identifizierung von Personen der Zusammenhang, in dem sie stehen, wesentlich wichtiger ist als die Attribute in Form von Kleidung und Schmuck.

Detailfreudiger im Hinblick auf Kleidung und Schmuck der Frauen sind die Mosaik in S. Maria Maggiore (Mo R 5), was wohl in erster Linie am Medium liegen dürfte, aber wohl auch an der Intention des Auftraggebers, daß die Kirche mit ihrer Pracht und dem Goldglanz den Gläubigen beeindrucke (Tab. 12). Möglicherweise war auch bedacht worden, daß die Geschichten, die in den Mosaiken dargestellt würden, auch von Laien und weniger Gebildeten verstanden werden müssen, die handelnden Personen leicht zu identifizieren sein müssen, zumal kein erläuternder Text den Bildern zur Seite steht wie beim Vergilius Vaticanus. Die Tabelle zeigt zunächst eine auffällige Zweiteilung in Damen mit und Damen ohne Trabeakostüm. Die Damen im Trabeakostüm sind auch durch reichhaltigeren und dem Anschein nach auch wertvolleren Schmuck hervorgehoben. Der zur Trabea gehörige Gürtel ist in der Regel deutlich prächtiger ausgestaltet als die Gürtel, die über dem Obergewand getragen wurden. Die Frisuren dieser Damen sind mit Haarnadeln festgesteckt, die einen Schmuckstein oder anderweitig ausgearbeiteten Kopf getragen haben dürften. Soweit zu beurteilen ist bei den Damen dieser Gruppe auch durchgehend Ohrschmuck dargestellt. Schließlich tragen sie alle einen Juwelenkragen. Man kann hier also quasi ein Schmuckensemble bestehend aus Haarnadel, Ohrschmuck, Juwelenkragen und Schmuckgürtel für diese oberste Schicht konstatieren. Auffällig ist, daß Armschmuck offensichtlich nicht zu diesem Schmuckensemble gehört, der in keinem einzigen Fall dargestellt ist.

Unter den verbleibenden Frauengestalten läßt sich nun eine weitere Gruppe herausstellen, die zwar kein Trabeakostüm tragen, aber doch relativ reich geschmückt sind. Allerdings sind die Schmuckensembles hier nicht komplett. Bei manchen sind Ohrringe angedeutet, aber kein Halsschmuck vorhanden. Die Gürtelschnallen sind insgesamt weniger prächtig. Schließlich schließt noch eine Serie von Frauendarstellungen an, die keinen Schmuck tragen, deren Haupt aber mit einer Haube verhüllt ist. Allerdings kann die Haube allenfalls dafür verantwortlich gemacht

⁷⁸⁹ Siehe auch Kap. III.

werden, daß die Haarnadeln nicht sichtbar sind, obwohl es auch durchaus Hauben gibt, bei denen Schmucknadeln in die Haube gesteckt und damit sichtbar sind (z.B. KM 60, St 46 („Theodora“)). Ohrschmuck hingegen würde die Haube nicht verdecken, wie bei der Tochter Pharaos zu sehen ist. Ebenso müßte mindestens auch ein Teil des Halsschmuckes durch eine vom Mantel freigelassene Stelle am Hals zu erkennen sein. Der Gürtel hingegen ist bei diesen Darstellungen zumeist durch das Manteltuch verdeckt, wie das Beispiel der Sarah (Mo R 5-7) zeigt, die als einzige Frau mit Haube, aber ohne Manteltuch dargestellt ist. Bei ihr ist der Gürtel zwar auch nicht zu sehen, aber durch die Einschnürung des Obergewandes zu erschließen.

Bei diesem Bilderzyklus fällt die Zuordnung der dargestellten Personen zu einer bestimmten Gesellschaftsschicht schwer, da es sich um Gestalten aus der Bibel handelt und nicht bekannt ist, mit welcher Bevölkerungsschicht diese vom Künstler jeweils gleichgesetzt wurde. Dies fällt auch bei der an oberster Stelle stehenden Person, der Tochter des Pharaos, schwer. Sie trägt das Trabeakostüm (ÜG IV), das, wie oben gezeigt wurde, zu dieser Zeit nicht den Kaiserinnen vorbehalten war. Andererseits ist sie mit einem Kopfschmuck dargestellt, der ansonsten von lediglich einer zeitgenössischen Kaiserin, nämlich Licinia Eudoxia, getragen wird. Die Tochter des Pharaos ist also nicht zwingend mit einer Kaiserin gleichzusetzen. Andererseits ist nicht bekannt, wie die direkten Angehörigen des Kaiserpaares gekleidet waren, so daß man in der Haube mit Kopfschmuck die Zuordnung der Tochter Pharaos zur Herrscherfamilie und damit dem Kaiserhaus gleichgestellt betrachten muß. Durch das Fehlen dieses Kopfschmucks unterscheiden sich die nachfolgenden Trägerinnen des Trabeakostüms (ÜG IV) von Pharaos Tochter. In dieser Gruppe finden sich insgesamt drei Frauen: Maria, Zippora und ein Mädchen/eine Frau aus deren Gefolge. Zippora gehört als Tochter des Priesters Jethro auf jeden Fall einer gehobenen Schicht an. Über die Identität des Mädchens/der Frau in Zipporas Gefolge läßt sich nichts sagen. Maria ist als Tempeljungfrau und Mutter Jesu unter den anderen Frauen hervorgehoben. Sie ist in einer Szene mit einem Kopfschmuck ausgezeichnet (Mo R 5-1). Es handelt sich dabei um die Verkündigungsszene, als Maria noch nicht schwanger war. Bezeichnenderweise trägt auch Rahel, solange sie Jakob nur versprochen ist (Mo R 5-12 bis -15), einen ähnlichen Kopfschmuck, der damit eindeutig als Brautschmuck zu deuten ist und somit nicht die unterschiedliche soziale Herkunft

⁷⁹⁰ Zum stilistischen Vergleich von Vergilius Vaticanus und S. Maria Maggiore vgl. auch Wright (1993) 84ff. — Zur Wiederbelebung der klassischen Kultur Wright (1993) 101ff.

per se ausdrückt. Als Jakobs Frau trägt sie dann wie ihre Schwester Lea eine Haube (Mo R 5-16). Probleme bereitet die Deutung der Juwelenkrägen. Sie sind fester Bestandteil des Trabeakostüms (ÜG IV). Jedoch tragen auch eine Frau aus dem Gefolge der Tochter Pharaos (Mo R 5-18) und Rahel (Mo R 5-13 bis -15) Juwelenkrägen, die weniger prächtig sind als der der Maria. Trotzdem muß man wohl annehmen, daß dieses Schmuckstück einen nicht geringen Wert besaß und somit durchaus auch eine Aussage über die Wohlhabenheit der Trägerin zuläßt. Der Juwelenkragen war zwar Bestandteil des Trabeakostüms, aber offensichtlich nicht den *feminae consulares* vorbehalten.

Bemerkenswert an den beiden Hochzeitsszenen in S. Maria Maggiore ist, daß Rahel keine Trabea trägt, während Zippora bei der Hochzeit mit Moses diese trägt⁷⁹¹. Die Trabea taucht aber gerade nicht auf Szenen der *dextrarum iunctio* von Rahel und Jakob auf⁷⁹². Zipporas Rang sollte offensichtlich durch das Trabeakostüm (ÜG IV) kenntlich gemacht werden, auch wenn dieses nicht der Tradition entsprach. Rahel wird damit ganz klar einer anderen Bevölkerungsschicht zugewiesen. Die Schmucklosigkeit der Damen im unteren Teil der Tabelle ist also wohl nicht dadurch bedingt, daß sie einer anderen Gesellschaftsschicht angehörten, als die reicher geschmückten Frauen, sondern es wohl für eine verheiratete Frau schicklicher war, zurückhaltend gekleidet und geschmückt zu sein. Die Hofdamen/Dienerinnen⁷⁹³ der Tochter Pharaos lassen sich auch durch Schmuck oder Kleidung schwerlich von anderen Frauen unterscheiden. Sie sind nicht reicher geschmückt, lediglich zwei Hofdamen

⁷⁹¹ Das Gegenteil stellt Barclay Lloyd (1990) 78 fest. Ihrer Ansicht nach trägt Rahel in der Hochzeitszene eine Trabea, während sie vorher und nachher in einer orangefarbenen Tunika auftritt. Hier trägt aber die gemalte Ergänzung der Fehlstellen. Deckt man den unteren Teil mit den Ergänzungen komplett ab, ist kein Unterschied zwischen der Tunika, die Rahel etwa im Bildstreifen über dem mit der Hochzeitszene trägt, und dem Gewand auf der Hochzeitsszene zu erkennen. Es entsprechen sich sogar die Farben. Ein weiterer Unterschied ist die fehlende Musterung des vermeintlichen Trabeastoffes, der an den Schultern Zipporas und ihrer Begleiterin gut zu erkennen ist. Die bräunliche Linie, die an Rahels Oberkörper zu erkennen ist, wird auf der Ergänzung als der schräge Streifen einer Trabea weitergeführt. Meiner Ansicht nach handelt es sich aber um die Abgrenzungslinie zum Hintergrund, der in diesem Falle sehr dunkel ist und daher mit einem helleren Streifen abgegrenzt werden muß. Dies ist in ganz ähnlicher Weise bei Pallium des neben Rahel stehenden Laban der Fall. Vgl. die Farabbildungen bei Karpp (1966) Taf. 61 (Rahel und Jakob) und Taf. 90 (Zippora und Moses).

⁷⁹² Brenk (1975) 163. — Deckers (1976) 88f. — Reinsberg (1986) 312ff. — Beispiel: KM 31-5; Hochzeit der Licinia Eudoxia mit Valentinian. Hier fällt auf, daß Licinia Eudoxia, die sich bevorzugt in der Trabea darstellen ließ, hier gerade keine Trabea (ÜG IV) trägt. Jüngere Beispiele können hier nicht herangezogen werden, da die Trabea ab dem frühen 6. Jh. bei den Frauen der Oberschicht nicht mehr in Gebrauch war.

⁷⁹³ Ob es sich um Hofdamen handelt, wie Brenk angibt, ist meiner Meinung nach nicht sicher zu sagen; Brenk (1975) 77ff. Es könnte sich auch um Dienerinnen handeln analog zu den Szenen in Sidi Ghrib (Mo A 12) oder auf dem Esquilin-Kästchen (KM 47 a)

tragen offensichtlich Obergewänder aus gemustertem Stoff, der damit wohl als wertvoller gezeigt werden sollte.

Zusammenfassend lassen sich in den Szenen in S. Maria Maggiore insgesamt drei Gruppen von Frauen herausstellen: 1. Die oberste Schicht gleichzusetzen mit dem Kaiserhof in der Figur der Tochter des Pharaos (Trabeakostüm, reicher Schmuck und besonderem Kopfschmuck, der als Insignie gewertet werden muß); 2. Die Oberschicht repräsentiert durch Maria, Zippora, der Tochter des Priesters Jethro, und einer Unbekannten in deren Gefolge (Trabeakostüm, reichhaltiger Schmuck, Brautschmuck); 3. Die Angehörigen einer weiteren Schicht repräsentiert durch die Begleiterinnen der Tochter des Pharaos, die Töchter des Laban und anderen Frauen aus dem Volke Israel wie Hannah oder Sara (ohne Trabeakostüm, weniger Schmuck, v.a. als verheiratete Frauen). Frauen der untersten Bevölkerungsschicht sind in diesen Mosaiken nicht sicher auszumachen.

Die Mosaik in S. Vitale und S. Apollinare Nuovo

Zwei Bildwerke des 6. Jh. wurden in Tab. 13 zusammengefaßt: die Mosaiken in Ravenna, S. Vitale (Mo I 3), und Ravenna, S. Apollinare Nuovo. Während in S. Vitale die Repräsentationsszene der Kaiserin mit ihren Hofdamen reale Personen wiedergibt, sind auf den anderen Mosaiken dieser Kirche und auf denen von S. Apollinare Nuovo⁷⁹⁴ Szenen aus dem Alten und Neuen Testament zu sehen. An oberster Stelle steht Kaiserin Theodora, durch ihre Insignien, dem Chlamyskostüm und der Kronhaube, eindeutig als Kaiserin ausgewiesen. Nachfolgend sind ihre Hofdamen aufgelistet. Diese sind mit dem gleichen Schmuckensemble, bestehend aus Kopf-, Ohr- und Halsschmuck, ausgestattet wie die Kaiserin, deren Schmuck sich lediglich durch reichere Steinauflagen auszeichnet. Bei drei Hofdamen fehlt je ein Element: bei Mo I 3-2 und Mo I 3-3 der Kopfschmuck, bei Mo I 3-6 der Halsschmuck. Die Ober- und Übergewänder dieser Damen sind zum Teil aus - allem Anschein nach - wertvollen, gemusterten Stoffen, die bei einigen auch noch mit gemusterten Zierbesätzen versehen sind. Da die Taillenpartie bei allen Damen durch das Manteltuch verdeckt ist, läßt sich über den Gürtel nichts aussagen. In zwei Fällen, Mo I 3-4 und -6, jedoch zeigt der herabhängende Streifen an, daß ein Gürtel getragen wurde. Alle Damen und die Kaiserin tragen ihr Haar von einer Haube bedeckt. Armschmuck ist

⁷⁹⁴ Die Prozession der Jungfrauen in S. Apollinare Nuovo wurden nicht aufgenommen, da sie, wie oben gezeigt wurde, nicht als realitätstreu einzustufen sind.

bei keiner der Dargestellten festzustellen. Allerdings zeigen die beiden ersten Damen, die etwas abgesondert stehen (Mo I 3-2, -3), reich verzierte Ärmelsäume, die vermutlich mit Edelsteinen und Perlen besetzt sind. Diese tragen auch jeweils einen Ring an einem Finger. In Tabelle 13 nachfolgend sind die Frauen aus den biblischen Szenen aufgeführt. Abgesehen von der Frau aus der Verleugnungsszene (Mo I 2-6), die eine Binde über der Haube trägt, ist bei keiner der Frauen Schmückendes dargestellt. Da diese Frauen alle in das Manteltuch gehüllt sind, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen, ob sie ihr Obergewand gegürtet trugen. Allein bei Sara (Mo I 3-8) läßt sich durch den herabhängenden Stoffstreifen ein Gürtel erschließen. Alle Frauen tragen Hauben und ein Manteltuch abgesehen von der Samariterin, der das Übergewand beim Wasserschöpfen hinderlich gewesen wäre.

Wie bei den Mosaiken in S. Maria Maggiore läßt sich auch hier eine Dreiteilung ablesen. An der Spitze, herausgehoben unter den anderen Frauen durch ihre Insignien, durch den kostbaren bestickten Purpurstoff ihres Mantels und die Reichtumhaltigkeit ihres Schmuckes, steht Kaiserin Theodora. In der Tabelle folgen ihre Hofdamen, ebenfalls reich, wenn auch nicht ganz so prunkvoll mit Schmuck ausgestattet und natürlich auch ohne Insignien. Schließlich steht am Ende der Tabelle eine Gruppe von Frauen, die weniger reich gemusterte und verzierte Gewänder und so gut wie keinen Schmuck tragen. Deren Stellung ist aus den Mosaiken im Gegensatz zu den Damen in der Repräsentationsszene Theodoras nicht abzulesen. Die sehr zurückhaltende Ausstattung muß man hier aber doch als deutliche Aussage über den Rang der dargestellten Frauen werten. Wäre es wichtig gewesen, ihnen eine hohe Stellung in der Gesellschaft zuzuweisen, wäre dies wohl wie im Falle Marias in S. Maria Maggiore (Mo R 5) auch geschehen. Sie sollten aber wohl als Frauen aus dem Volk gezeigt werden und wurden entsprechend mit Kleidung und Schmuck abgebildet.

Die Mosaiken im Heiligen Land

Tabelle 14 vereinigt die Frauendarstellungen von Bodenmosaiken des 6. Jh. im Heiligen Land: Hippolytos-Saal in Madaba (Mo V 23), die St. Christof-Kirche in Qabr-Hiram (Mo V 14), die obere Kapelle des Priesters Johannes auf dem Mount Nebo (Mo V 21), die Kirche der Heiligen Cosmas und Damian in Gerasa (Mo V 25), die Kapelle von Elias, Maria und Soreg in Gerasa (Mo V 26), die Kirche in Horvat Be'er-Shem'a (Mo V 28) und die Kirche des Heiligen Elias in Kissufim (Mo V 29). Es

handelt sich zum einen um Darstellungen von realen Personen und um Figuren der Phaidra-Hippolytos-Sage. An erster Stelle in der Tabelle steht Phaidra, die Frau Theseus', die dadurch Königin von Athen war. Sie ist allerdings mit keinen Insignien, sondern lediglich mit dem kompletten Schmuckensemble, bestehend aus Kopfschmuck, Ohrschmuck, Halsschmuck, Juwelenkragen und Armschmuck, ausgestattet. Sie ist somit nicht eindeutig als einer Kaiserin gleichgestellt zu identifizieren. Ich möchte annehmen, daß sie lediglich als reiche Dame gezeigt werden soll. Die Stifterinnen, die auf Grund der Tatsache, daß sie in der Lage waren, für eine Kirche eine beträchtliche Summe Geldes zu stiften, einer wohlhabenden Schicht zuzuordnen sind, haben sich in den von ihnen gestifteten Kirchen insgesamt recht zurückhaltend darstellen lassen. Abgesehen von den Gewandspangen, die in drei Fällen das Übergewand zusammenhält, bilden Ohrringe den einzigen Schmuck. Zwei Frauen dieser Gruppe sind ganz ohne Schmuck abgebildet (Mo V 26-2 und Mo V 29-1). Allein die Stifterin in der oberen Kapelle des Priesters Johannes auf dem Mount Nebo (Mo V 21-2) ist deutlich mehr geschmückt: Sie trägt zusätzlich zu den Ohrringen einen Kopfschmuck und Halsketten.

Die Frauen der nachfolgenden Gruppe in der Tabelle sind durch den Zusammenhang als Dienerinnen, Bäuerinnen und als Amme zu identifizieren. Erstaunlicherweise tragen auch diese Schmuck, neben Ohrschmuck in einem Fall (Mo V 28) oder einem einfachen Kopfschmuck (Mo V 23-7) auch Armschmuck (Mo V 28, Mo V 23-1, Mo V 21-1). Es handelt sich, soweit man dies den Abbildungen entnehmen kann, um einfache Armringe, die am Handgelenk und an den Oberarmen getragen werden. Möglicherweise war dieser nur bei diesen Frauen sichtbar, weil sie mit entblößten Armen dargestellt sind. Dagegen spricht allerdings, daß bei den anderen Damen zumindest Armreife an den Handgelenken gezeigt hätten werden können, wie das bei Phaidra auch der Fall ist. Eventuell wurden einfache Armreife bei den vornehmen, wohlhabenden Frauen auch deshalb nicht dargestellt, weil sie kein Statussymbol darstellten. Während bei den vorangegangenen, in etwa gleichzeitigen Mosaiken aus Ravenna alle Frauen ihr Haupt mit einer Haube verhüllt hatten, ist die Haube hier nur bei den Frauen der unteren Gruppe und bei drei Vertreterinnen der oberen Gruppe zu sehen. In den drei barhäuptigen Stifterinnen (Mo V 21-2, Mo V 26-1 und Mo V 25) dürfen wir zum einen, wie gesagt, Frauen einer wohlhabenden Schicht vermuten, zum anderen fromme Frauen. Demnach hat es offensichtlich nicht als unschicklich gegolten, daß sie ohne Kopfbedeckung gezeigt werden. Auch das

Gürten des Obergewandes scheint nicht durchgängig üblich gewesen zu sein. Zwei Stifterinnen (Mo V 25 und Mo V 26-1) tragen das Obergewand ungegürtet⁷⁹⁵. Des Weiteren fällt auf, daß sich die Obergewänder der Frauen der unteren Gruppe von denen der oberen Gruppe unterscheiden. Zum einen tragen sie ärmellose Obergewänder, zum anderen sind diese seltener mit Zierbesätzen versehen. Während etwa das Obergewand der Stifterin Soreg (Mo V 26-1) Zierbesätze am Bodensaum und an den Ärmelsäumen sowie runde Zierbesätze im unteren Teil des Obergewandes besitzt, sind die Obergewänder der genannten Personengruppe allenfalls mit einfachen Längsstreifen (clavi) geschmückt.

Die Zuweisung der Frauenfiguren zu einer bestimmten Gesellschaftsschicht muß hier hauptsächlich über den Kontext in der Szene erfolgen, da sich die Vertreterinnen der beiden großen Gruppen nur wenig unterscheiden. Ein Grund hierfür dürfte darin liegen, daß Stifterinnen zurückhaltender geschmückt gezeigt wurden, als es ihren wirtschaftlichen Verhältnisse entsprach. Offensichtlich folgten man hier dem Gebot der Mäßigung, das die Kirche christlichen Frauen auferlegte. Der Hauptunterschied zeigt sich im Obergewand, das weniger und einfachere Zierbesätze aufweist und zudem bei den Vertreterinnen der ersten Gruppe grundsätzlich mit Ärmeln versehen sind, bei den anderen in der Regel ärmellos ist. Darüber hinaus zeigt die Tabelle, daß Ohrringe bei den Frauen der oberen Gruppe fast als obligatorisch gelten können, während bei den Frauen der unteren Gruppe Armschmuck häufig zusehen ist, was nicht allein Folge des bevorzugt getragenen ärmellosen Obergewandes sein kann.

Für die nachfolgende Zeit, beginnend mit dem jüngeren Abschnitt II, liegen aus dem Mediterraneum nur wenig aussagekräftigen Darstellungen vor⁷⁹⁶. Die Miniaturen in den Hiob-Handschriften (B 16, B 17, B 18) zeigen nur in einem Fall Frauen, die nicht Familienmitglieder sind (Tab. 15). Die beiden Dienerinnen (B 16-5, -6), die bei dem Fest zu sehen sind, an dem die Töchter Hiobs teilnehmen, sind zu klein wiedergegeben, als daß sich ausgewertet werden könnten. Zwar läßt sich durchaus feststellen, daß die Dienerinnen weniger prächtige Gewänder tragen als die Töchter Hiobs, aber die Kleinheit der Miniaturen lassen zu wenige Details erken-

⁷⁹⁵ Doch mag dies auch darin begründet liegen, daß diese Stifterinnen anderer Herkunft sind als die anderen Frauen; siehe dazu unten im Unterkapitel „Gürtel“

nen. Urteilte man nur anhand der Ausstattung, würde Hiobs Frau, die abgesehen von einem Fall (B 18-3) in einfachen Gewändern und ohne Schmuck dargestellt ist, sicher nicht der gleichen Gesellschaftsschicht zugeordnet wie die Töchter Hiobs. Auf diesen Miniaturen sind sogar die beiden genannten Dienerinnen mit mehr Schmuck und mit Kleidern, die Schmuckbesätze aufweisen, ausgestattet. Dies erinnert an die zurückhaltende Ausschmückung der Miniaturen im Vergilius Vaticanus (B 14), wo die Identifizierung der Personen hauptsächlich über den Kontext der Szene erfolgt. Diese Bildwerke sind in diesem Zusammenhang auswertbar.

Interpretation

Bei der bisherigen Betrachtung der Bildwerke wurde lediglich auf die chronologische Unterscheidung Wert gelegt. Weitgehend ungeachtet blieb die räumliche Dimension, die nur insofern eine Rolle spielte, als zwischen der Provinz (Heiliges Land) und den Machtzentren (Rom, Ravenna, Konstantinopel) unterschieden wurde, da die Nähe zum Kaiserhaus durchaus einen Einfluß auf die Bildgestaltung gehabt haben dürfte. Die analysierten Bildzyklen und Einzeldarstellungen lassen sich nur schwer direkt miteinander vergleichen. Wie die Einzelbetrachtungen gezeigt haben, ist die Detailgenauigkeit stark vom Medium und von der gewünschten Aussage abhängig. Am ergiebigsten sind hierbei die figurenreichen Mosaik von S. Maria Maggiore in Rom (Mo R 5) und S. Apollinare Nuovo und S. Vitale in Ravenna (Mo I 2 und Mo I 3). Bei beiden ergibt sich eine Dreiteilung. Durch Insignien lassen sich Angehörige des Kaiserhauses abtrennen von der Gruppe von Frauen aus einer wohlhabenden Oberschicht, wobei Kleidung und Schmuck der Kaiserin nochmals prächtiger gestaltet sind als die der Damen der Oberschicht. Hals- und Ohrschmuck sind bei diesen Damen obligatorisch. Der nachfolgenden Gruppe von Frauen fehlt dagegen der Schmuck weitgehend. Auch die Stoffe der Gewänder sind deutlich weniger wertvoll. Während die letztgenannten Mosaik im weiteren Sinne aus wichtigen Zentren des Reiches stammen, handelt es sich bei den Mosaiken aus dem Heiligen Land um Werke aus der Provinz. Die Gruppe der Stifterinnen kann also als die lokale Oberschicht gedeutet werden. Sie steht aber insgesamt im Reichtum der Ausstattung der Oberschicht auf vorgenannten Mosaiken deutlich nach, was zum Teil sicherlich auch im unterschiedlichen Stil begründet liegt. Auch der Darstellungswille mag eine Rolle

⁷⁹⁶ Der sehr umfangreiche Bilderreigen des Stuttgarter Psalters (B 32) kann hier nicht herangezogen werden, weil es sich dabei um ein Werk aus dem Frankenreich handelt, also nicht aus dem mediterr-

gespielt haben. Wie bereits oben angesprochen, dürften die Kirchenstifterinnen im Heiligen Land etwas Zurückhaltung an den Tag gelegt haben, weil die Prunksucht nicht als Zierde einer guten Christin galt und sie außerdem dadurch, daß sie sich in „ihrer“ Kirche als Stifterin im Mosaikfußboden abbilden ließen, bereits ihre Stellung in der Gesellschaft ausreichend aufzeigten. Darüber hinaus kann man erwarten, daß im direkten Umfeld des Kaiserhofes oder auch in der Hauptstadt Reichtum deutlicher gezeigt werden mußte, um die Unterschiede zu anderen Bevölkerungsschichten zu verdeutlichen. Schließlich eifern die sozial tiefer stehenden Gruppen innerhalb einer kleineren Einheit immer den höher stehenden nach, womit der Druck in den großen Zentren des Reiches größer gewesen sein dürfte als in der Provinz. Trifft dies jedoch zu, dann ist die dritte Gruppe von Frauendarstellungen in Rom und Ravenna mit der dritten Gruppe auf den Mosaiken des Heiligen Landes gleichzusetzen.

Wir erhalten also in den detaillierten und figurenreichen Bildwerken insgesamt eine Dreiteilung. Während die Spitze, also Vertreterinnen des Kaiserhauses bzw. im Rang entsprechende Figuren aus Sagen und biblischen Geschichten, gut zu identifizieren und interpretieren ist, fällt das mit den beiden nachfolgenden Gruppen schwerer. Bei diesen ist klar, daß in der einen die Frauen wohlhabender Familien vertreten sind, während in der anderen Gruppe Frauen ärmerer Bevölkerungsschichten dargestellt sind. Allerdings sind nur selten zeitgenössische Frauen sozial niederer Schichten porträtiert. Sie selbst konnten es sich nicht leisten, sich darstellen zu lassen, auf den von wohlhabenden Familien in Auftrag gegebenen Bildern kommen diese nur ausnahmsweise vor und dann in der Regel nur die Bediensteten der Familie. Damit ist aber natürlich nur ein kleiner Ausschnitt der zeitgenössischen Wirklichkeit erfaßt. Ausnahmen bilden lediglich Szenen aus Sagen und aus biblischen Geschichten, wo die Wiedergabe von Frauen aus dem sog. einfachen Volk nötig war. Diese sind jedoch nicht immer eindeutig zuzuordnen. Während bei den Mosaiken aus dem Heiligen Land die Zuweisung wegen des Zusammenhanges oder gar durch Beischriften (Mo V 23-1) gut möglich ist, fällt dies bei den anderen Bildwerken schwer. Relativ klar ist die Interpretation, wenn die Frauen bei der Arbeit zu sehen sind, also etwa, wenn sie einer Herrin aufwarten, als Ammen gezeigt werden oder bei „niedrigen“ Tätigkeiten wie Wasser schöpfen (vgl. die Samariterin am Brunnen, z.B. E 71-11). Allerdings ist auch da Vorsicht geboten. Maria wird zuweilen auch beim Wasserholen

gezeigt, entsprechend dem Bericht im Protevangelium des Jakobus⁷⁹⁷. Doch wird sie auch bei dieser Tätigkeit im Gewand der vornehmen Römerin gezeigt (vgl. E 50-2). Schwierig wird es hingegen, wenn es sich um Szenen aus dem Neuen Testament handelt, bei der die Frauen nicht bei typischen Tätigkeiten zu sehen sind, also etwa in der Verleugnungsszene (Mo I 2-6).

Greift man nun einmal die Darstellungen heraus, bei denen eindeutig zu erkennen ist, daß es sich um Frauen aus dem einfachen Volk oder um Dienerinnen handelt, läßt sich bei diesen ein Reichtumsgefälle feststellen, das besonders im ersten Abschnitt evident ist (Tab. 16). Die Anzahl von Frauen, die mit einem Schmuckstück wiedergegeben sind, ist recht hoch. Selten jedoch sind sie mit mehr als einem Schmuckelement gezeigt, das zudem meistens weniger prächtig ist, als das zeitgenössischer Damen der gehobenen Schichten (vgl. Tab. 9-12). Mitunter sind die Gewänder der Dienerinnen nicht weniger reichverziert als die von offensichtlich wohlhabenden Frauen. Auffälligerweise ist dies vor allem dann der Fall, wenn diese als Dienerinnen direkt in der Umgebung einer wohlhabenden Dame dargestellt werden (Bsp.: Mo I 8-2, Ma O 2) oder als Musikantinnen die Herrschaft unterhalten (z.B. Mo V 18). Bei dieser Gruppe ist für die verhältnismäßig reiche Ausstattung weniger die Zugehörigkeit zu einer Gesellschaftsschicht bestimmend als die Lebensumstände; Dienerinnen der Herrin dürften privilegiert unter den Bediensteten gewesen sein. Eindrücklich zeigt dies das Dominus-Julius-Mosaik (Mo A 4). Die Dienerin, die der Herrin eine Halskette aus dem Schmuckkästchen reicht (Mo A 4-5), ist mit Ohrringen geschmückt, während die beiden anderen Dienerinnen (Mo A 4-3, -4), die der Herrin im oberen Register des Mosaiks Erträge aus der Landwirtschaft (Lamm, Korb mit Früchten) bringen, keinen Schmuck tragen.

Für den zweiten Abschnitt stehen deutlich weniger Darstellungen zur Verfügung (Tab. 17). Abgesehen von einem Fall, in dem eine Amme mit Ohrringen gezeigt wird, tragen diese Frauen allenfalls Armschmuck und einfache Bänder im Haar. Da hier auch die Frauen, die in direkter Umgebung einer Herrin zu sehen sind, wie etwa im Falle des Hippolytos-Mosaiks in Madaba (Mo V 23) die Dienerinnen Phaidras (Mo V 23-6, -7), sich nicht in ihrer Ausstattung mit Schmuck oder prächtigen Kleidern von anderen Frauendarstellungen in der Tabelle unterscheiden, läßt sich diese Feststellung nicht verifizieren.

⁷⁹⁷ Protevangelium des Jakobus 11; Schneemelcher (1990) 343.

Die Schwierigkeiten, die sich für den dritten Abschnitt ergeben, wurden bereits oben angesprochen. Es liegt zwar eine Reihe von Darstellungen vor, die offensichtlich Dienerinnen und Frauen der unteren Gesellschaftsschicht zeigen. Da jedoch geeignete Bildwerke fehlen, um eine Schichtung zu erarbeiten, sind die Darstellungen von Frauen einer unteren Schicht nicht durch Vergleiche einzuordnen und zu bewerten.

Die Betrachtung der Ausstattungstabellen ergab, daß es für die beiden ersten Abschnitte grob eine Dreiteilung der in den Bildwerken wiedergegebenen Frauen in drei gesellschaftliche Gruppen gegeben hat. An der Spitze steht die Kaiserin, darunter finden sich die Mitglieder einer wohlhabenden Gesellschaftsschicht und schließlich folgt eine deutlich ärmere Schicht, in der Dienerinnen und in der Landwirtschaft tätige Frauen zu finden sind, aber auch Frauen, deren Zugehörigkeit auf Grund der Darstellung nicht näher zu bestimmen ist. Es stellt sich nun die Frage, inwiefern dies mit der durch historische Quellen dokumentierten Gesellschaftsstruktur konform geht.

In der römischen Gesellschaft bildete sich eine während des Prinzipats zunehmend erstarrende Zweiteilung der Bevölkerung in *humiliores* und *honestiores* heraus, wie sie im römischen Recht ab dem 2. Jh. festgelegt ist⁷⁹⁸. In der Spätantike war dieses System vollends erstarrt und eine Mobilität zwischen den beiden Gruppen kaum mehr möglich. Die *honestiores* repräsentierten die Reichsaristokratie, zu dem der aus dem Kaiserreich überkommene Senatsadel, der Militär- und Dienstadels sowie ritterliche Familien gehörten⁷⁹⁹. Diesen stand eine breite Unterschicht gegenüber, die sich aus dem verarmten Mittelstand, Bauern, Handwerkern, Kolonen und Sklaven zusammensetzte. Innerhalb dieser beiden Stände hat es mit Sicherheit weitere Differenzierungen gegeben, was Reichtum, Ansehen und sozialer Rang angehen⁸⁰⁰, jedoch stellte für die Oberschicht die Unterschicht bereits in der Kaiserzeit lediglich eine mehr oder weniger amorphe Masse dar. Dies ist für uns insofern von Bedeutung, als eben Mitglieder dieser Oberschicht die Ausgestaltung der Bildprogramme bestimmten, wie auch in der Kaiserzeit bereits die Gesellschaft von den Schriftstellern und Dichtern aus Sicht der Oberschicht geschildert wurde⁸⁰¹. Somit ist damit zu rechnen, daß auf den Bildwerken bei den Vertretern der Unterschicht die bestehen-

⁷⁹⁸ Alföldi (1986); Aubert (2002) 101 ff.; wobei das Kaiserhaus außerhalb dieses Systems steht und man somit eigentlich von einem dreigeteilten System sprechen müßte.

⁷⁹⁹ Maier (1968) 87ff.

⁸⁰⁰ Garnsey/Saller (1987) 116 ff. (Kaiserreich), Mayer (1968) 88.

den Differenzierungen nicht adäquat wiedergegeben werden. Innerhalb der Unterschicht gab es dann nochmals eine Unterscheidung in Freie, Freigelassene und Sklaven, zu denen in der Spätantike die an Scholle und Beruf gebundenen Kolonen traten, die zwar keine Sklaven im eigentlichen Sinne waren, aber wie diese keine Freizügigkeit besaßen. Sklaven gab es auch in der Spätantike und im byzantinischen Reich, wenn auch offensichtlich nicht in dem Maße wie in der Kaiserzeit⁸⁰². Da die Sklaven lediglich rechtlich unter den Freien standen, aber durchaus dieselben Dienste verrichteten wie Freie, ist nicht zu erwarten, daß man auf bildlichen Darstellungen Sklaven von Freien unterscheiden können wird. Der Gegensatz Freier – Unfreier ist hier eben nicht relevant, weil diese Unterscheidung rein rechtlich ist und die wirtschaftlichen Unterschiede wenig tangiert.

Andererseits besteht bei den Frauen der Oberschicht das Problem, daß zwar die Männer, wenn sie ein Amt innehatten oder einen militärischen Rang besaßen, an etwaigen Attributen zu erkennen sein müßten, deren Frauen jedoch kein Dienst- oder Standeskostüm oder andere Standesabzeichen in Form von Attributen trugen⁸⁰³. Die Zugehörigkeit dieser Frauen zur Oberschicht läßt sich folglich nur durch den Kontext⁸⁰⁴ und durch den Reichtum ihrer Kleidung und ihres Schmuckes anzeigen. Ähnliches gilt auch für die Frauen der Unterschicht, die nicht durch Attribute als Handwerker-gattinnen oder Frauen freier oder höriger Bauern identifiziert werden können. Auch hier ist lediglich eine Differenzierung durch den Reichtum von Kleidung und Schmuck möglich. Über den Kontext schließlich ist es bei einigen Darstellungen möglich, Frauen der Unterschicht als Dienerinnen, Bäuerinnen, Ammen, Hebammen usw. anzusprechen.

Die starre Zweiteilung der Gesellschaft blieb bis ins 7. Jh. bestehen⁸⁰⁵. Erst dann wurde wieder eine gewisse Freizügigkeit zugelassen⁸⁰⁶. Bauern konnten wieder Privateigentum erwerben, Dienstbarkeiten gegenüber dem Grundherrn wurden abgeschafft. Da aus dieser Zeit aber keine auswertbaren Bildwerke vorliegen, sind die Details dieser Reformen und ihre Auswirkungen nicht weiter von Belang.

⁸⁰¹ Garnsey /Saller (1987) 115 ff.

⁸⁰² Bleicken (1989) 336ff.

⁸⁰³ Abgesehen vom Trabea-Kostüm der *femina consularis* im 4. und 5. Jh. (vgl. dazu oben); Delbrueck (1929) 55. — Bei den Männern gab es eine ganze Reihe von Attributen, die dem Betrachter über die Zugehörigkeit des Abgebildeten Auskunft geben; Delbrueck (1929) 36 ff.; 59ff.

⁸⁰⁴ Repräsentationsszenen (wie Mo I 8, Mo A 4, Mo A 12), Darstellung als Stifterin bei Privatporträts (Mo V 21, Mo V 25, Mo V 26, Mo V 19)

⁸⁰⁵ Maier (1968) 189ff.

⁸⁰⁶ Ostrogorsky (1965) 103. — Maier (1968) 295ff. (*nomos georgikos*)

Die Zweiteilung der Gesellschaft in *honestiores* und *humiliores*, die zunächst rein rechtlicher Natur war, gibt auch die wirtschaftliche Spaltung der Gesellschaft in eine reiche Oberschicht und eine arme Unterschicht wieder, mit dem Kaiserhaus als Teil der potenten Oberschicht und zugleich rechtlich außerhalb des Systems stehend. Diese Zweiteilung unter Herausnahme der Kaiserinnen und ihnen gleichgestellter Frauenfiguren findet sich auch auf den besprochenen Bildwerken wieder, wie wir gesehen haben. Wie aus den Quellen zu vermuten ist, läßt sich innerhalb dieser Gruppen eine weitere Differenzierung nach Reichtum feststellen. Jedoch gilt es festzuhalten, daß auf den Bildwerken der Kontext bei weitem mehr zählt als die Ausstattung der Figuren mit Attributen des Reichtums. Das zeigt eindrücklich das Gefolge der Theodora auf den Mosaiken von Ravenna, S. Vitale (Mo I 3-2 bis -7). Diese Gruppe von Frauen ist klar zweigeteilt. Direkt neben der Kaiserin stehen abgetrennt von den anderen zwei Frauen (Mo I 3-2 und -3), die, was ihren Schmuck anlangt, kaum aus der Gruppe herausragen. Die Unterschiede sind fein. Die Stoffe ihrer Kleider wirken etwas wertvoller, sie tragen je einen Fingerring und prächtige Ärmelsäume. Doch können diese nicht als Kriterium größeren Reichtums herangezogen werden, weil bei den anderen Frauen die Hände bis auf eine Ausnahme verdeckt sind. Hingegen ist der Halsschmuck bei zwei anderen Frauen (Mo I 3-4, -7) wesentlich prächtiger als der der beiden ersten Damen. Was diese auszeichnet, ist die Abtrennung von den anderen und ihre Nähe zur Kaiserin. In ihnen werden übereinstimmend die Frau und die Tochter Belisars, Antonina und Joannina, gesehen⁸⁰⁷. Als Frau und Tochter des bedeutendsten Feldherrn unter Kaiser Justinian I. nahmen sie eine herausragende Stellung ein. Antonina war darüber hinaus die Vertraute der Kaiserin Theodora und genoß deshalb mit Sicherheit höheres Ansehen als die anderen Frauen im Gefolge.

Die Analyse der Bildwerke hat gezeigt, daß von der Ausstattung einer Frau mit Schmuck und bestimmten Kleidungsstücken schwerlich auf ihre Stellung in der Gesellschaft geschlossen werden kann, wenn man nicht den Kontext beachtet und vor allem den Stil und die beabsichtigte Aussage einer Darstellung in die Überlegungen einbezieht. Zieht man dies in Betracht, geben die Bildwerke die Zweiteilung der Gesellschaft wieder, wie sie auch die Schriftquellen aufzeigen. Innerhalb der beiden Gruppen wiederum hat es wohl weitere Unterschiede Rang und Reichtum betreffend gegeben, die sich aber nicht an bestimmten Schmuck- oder Kleidungsstücken fest-

⁸⁰⁷ Deichmann (1976) 185 ff. — Angiolini Martinelli (1997) 213.

machen lassen. Schließlich ist in den Bildwerken die gesellschaftliche Hierarchie bestehend aus dem Kaiserhaus, der Ober- und der Unterschicht quantitativ nicht korrekt wiedergibt. Es sind deutlich weniger Vertreterinnen der Unterschicht dargestellt, als es gegeben haben muß, während die Damen der Oberschicht überrepräsentiert sind.

3. Betrachtungen zu einzelnen Trachtelementen

In diesem letzten Abschnitt werden drei Kleidungsstücke herausgegriffen und nochmals zusammenfassend besprochen: Haube, Gürtel und gefibelter Mantel. Diese sind für die Frühmittelalterarchäologie von Interesse, da angenommen wird, daß die mediterranen Typen und Trageweisen für die Modeentwicklung bei den germanischen Völkern eine große Rolle gespielt haben. Zu diesem Zweck wurden aussagekräftige Darstellungen nochmals in Ausstattungstabellen zusammengefaßt, die dann v.a. die Kombination verschiedener Trachtbestandteile aufzeigen, aber auch Aussagen zur Zugehörigkeit der Trägerin zu einer bestimmten Gesellschaftsschicht erlauben⁸⁰⁸.

Haube

Die Kopfbedeckung der germanischen Frauen im frühen Mittelalter hat in der Forschung im Gegensatz zum Gürtel oder dem Mantel eine deutlich untergeordnete Rolle gespielt. Kopfbedeckungen bedürfen keiner metallenen Verschlüsse, so daß sie in Gräbern kaum nachweisbar sind. Nadeln, die allenfalls damit in Verbindung gebracht werden können, wurden entweder kaum beachtet oder für die verschiedensten Zwecke, nämlich als Gewand-, Schleier- oder Haarnadel, in Anspruch genommen. In jüngerer Zeit werden aber auch immer wieder Überlegungen zur Kopfbedeckung der germanischen Frauen angestellt, da bestimmte Nadelformen mit verschiedenen Formen der Kopfbedeckung (Schleier, Haube) in Verbindung gebracht werden⁸⁰⁹ statt wie früher mit der Frisur⁸¹⁰. Eine andere, deutlich seltenere Fundgattung aus frühmittelalterlichen Gräbern, dreipaßförmige und einfache Ringlein, wird ebenfalls als Bestandteil einer Kopfbedeckung in Form einer Haube gesehen⁸¹¹. Mar-

⁸⁰⁸ Zur Legende siehe wiederum Tab. 6.

⁸⁰⁹ Martin (o.J.). — Martin (2002a). — Riemer (2000) 105ff.

⁸¹⁰ Möller (1982).

⁸¹¹ Martin (1988b) 172ff. — Vgl. ausführlicher dazu oben im Kapitel II.A.6.

tin, der sich eingehend mit diesem Thema beschäftigt hat, schließt anhand dieser Ringlein in Anlehnung an mediterrane Bildwerke auf eine romanische Haubentracht⁸¹². In Zusammenhang damit stehen Nadelpaare, die in Gräbern einiger vornehmer Damen gefunden wurden und ins späte 6. und 7. Jh. datieren⁸¹³. Sicher nachweisen läßt sich die Haube durch diese Nadelpaare deshalb auch nur für diesen Zeitraum, was nicht heißen muß, daß es zuvor keine Hauben gegeben hat. Wurden sie nicht mit Nadeln aus unvergänglichem Material festgesteckt, sind sie, ohne eine Spur zu hinterlassen, vergangen. Wie die Szene auf dem Mosaik von Sidi Ghrib (Mo A 12) zeigt, muß man auch mit anderen, im Fundgut nicht mehr nachweisbaren Möglichkeiten der Befestigung rechnen. Dort sieht man, wie die Herrin im Nacken am unteren Rand der Haube ein Band festzieht.

Die Ausbreitung der Haubenmode im mediterranen Bereich läßt sich anhand der Abbildungen recht gut nachvollziehen. Die Tabellen 18 und 19 geben die Kombinationen von Kleidungs- und Schmuckstücken während des ersten Abschnittes wieder. Tabelle 18 listet gekürzt Darstellungen von Frauen ohne Haube auf⁸¹⁴. Die Liste mit Nachweisen von Hauben auf Bildwerken des ersten Abschnittes (Tab. 19) hingegen umfaßt 45 Einträge, also nur rund 10% der Anzahl an Darstellungen ohne Haube. Auf Grund der großen Zahl finden sich in der ersten Tabelle (Tab. 18) auch Beispiele für alle gesellschaftlichen Gruppen wie Bäuerinnen, Dienerinnen, vornehme Damen bis hin zu den Kaiserinnen. Ebenso sind alle Regionen in der Liste in etwa gleichstark, entsprechend ihrem Fundaufkommen, vertreten. Interessanter ist die Analyse der folgenden Tabelle 19, die Darstellungen von Frauen mit Hauben aufführt. Die älteste Darstellung, wenn man der stilistischen Datierung glauben darf, stammt aus dem Grab von Beška (Ma O 3) und datiert in die erste Hälfte des 4. Jhs. In der zweiten Hälfte des 4. Jhs. setzt dann die kontinuierliche Folge von Darstellungen mit der Samariterin in der SS. Pietro e Marcellino-Katakomben, Rom (Ma R 1-3), und der Veneranda in der Domitilla-Katakomben, Rom (Ma R 5-1), ein. Daran schließen sich die Abbildungen der Herrin auf dem Dominus-Julius-Mosaik (Mo A 4-2) und der Verstorbenen auf der Wandmalerei in Gargaresh (Ma A 7-1), der „Serena“ (E 24) und einer Tänzerin auf einem Mosaik in Karthago (Mo A 6-2) an. Das zeigt, daß die

⁸¹² Martin (1988b); vgl. die Rekonstruktionszeichnung in Martin (1997) Abb. 390, die sich aber vermutlich am Stuttgarter Psalter (B 32) orientiert, wie auch die Ausgestaltung des Obergewandes anzeigt.

⁸¹³ Vgl. die Zusammenstellungen bei Martin (o.J.) Abb. 29 und Martin (2002a) Abb. 66; 68.

⁸¹⁴ Es liegen insgesamt 440 Darstellungen von Frauen mit unbedecktem Haupt aus Abschnitt I vor. In die Liste aufgenommen wurden jedoch nur 56 Einträge, die aber die gesamte Bandbreite der Darstellungen repräsentieren. Beim Kürzen wurde darauf geachtet, daß das Gesamtbild nicht verzerrt wird.

Haubenmode, deren geographische Herkunft auf Grund der zu weit gefaßten Datierungen nicht geklärt werden kann, sich jedenfalls rasch im mediterranen Raum verbreitet hatte. Interessant ist, daß auch bei diesen frühen Darstellungen bereits Frauen einfacher Herkunft (Samariterin, Tänzerin), aber auch Frauen vornehmer Herkunft (Herrin auf dem Dominus-Julius-Mosaik, Dame auf dem sog. Stilichodiptychon oder die Dame in der Grabkammer von Gargaresh) zu finden sind. Auch der Kontext liefert keinen Hinweis, wo die Haube ihren Ursprung nahm, denn unter den ältesten Darstellungen finden sich fromme Szenen (Verstorbene in Beška, Gargaresh, Rom), aber auch vornehme Damen in Repräsentationsszenen und eine Tänzerin bei einem Bankett (Mo A 6-2). In der jüngeren Hälfte des ersten Abschnittes ist mit Licinia Eudoxia erstmals auch eine Kaiserin mit einer Haube dargestellt (KM 31-4 bis -6).

Bei der Besprechung der Kopfbedeckungen wurde bereits auf deren Entwicklung eingegangen⁸¹⁵. Nach Stutzinger entwickelten sich diese aus um den Kopf geschlungenen Tüchern, gut nachzuvollziehen bei den beiden Porträtköpfen von Toulouse (St 33) und Istanbul/New York (St 43)⁸¹⁶. Doch konnte oben schon gezeigt werden, daß sich diese aus Tüchern geschlungenen Hauben (Typ III2) nicht zu den Hauben mit Doppelwulstsilhouette (Typ III3 oder Typ III4) wie bei der Herrin auf dem Mosaik von Sidi Ghrib (Mo A 12-3) und der „Serena“ auf dem Stilicho-Diptychon (E 24) entwickeln konnten. Dagegen spricht zum einen das oben angeführte technische Problem, das sich aus der Überlagerung des Überzugs aus radialen Bändern und der nach Stutzinger darüberliegenden letzten Schlinge des eigentlichen Haubentuches ergibt. Zum anderen sprechen die Datierungen dagegen, da die frühesten Hauben des Typs III3 (Sidi Ghrib, Mo A 12-3, „Serena“, E 24, um 400) gleichzeitig mit den geschlungenen Hauben des Typs III2 (Silistra, Ma O 2-2, Ende 4. Jh.) sind. Man muß also davon ausgehen, daß hier zwei parallel verlaufende Entwicklungen zu fassen sind. Zieht man noch die Hauben in Betracht, die den Eindruck einer steifen Kappe erwecken (Typ III10) und ebenfalls schon im 4. Jh. nachweisbar sind (KM 60), muß man gar mit drei parallelen Entwicklungen rechnen. Die Hauben des Typs III2 scheinen bis ins 6. Jh. hinein in Mode gewesen zu sein (Mo I 2-4 und E 71-7). Die Hauben mit einem Bänderüberzug (Typen III3, III4, III6) hingegen dürften eine Ent-

⁸¹⁵ Siehe dazu den Exkurs am Ende von Kapitel II

⁸¹⁶ Stutzinger (1986) 154ff.

wicklungslinie bilden, angefangen bei den beiden erstgenannten Typen, die nebeneinander existierten, hin zu den jüngeren Vertretern des Typs III6.

Die Existenz mehrerer Entwicklungslinie ließe sich auch dadurch erklären, daß Kopfbedeckungen unterschiedlicher Machart in den römischen Provinzen verbreitet waren und wohl bis in die Spätantike fortbestanden. Es gibt Skulpturen und Reliefs aus der frühen und mittleren Kaiserzeit, die Kopfbedeckungen zeigen, die lokal begrenzt in den Provinzen getragen wurden⁸¹⁷, während die Damen aus Rom und diejenigen, die deren Kleidungsstil übernahmen, feste Kopfbedeckungen in Form von Hauben oder Haarüberzügen vermutlich als provinziell betrachteten und allenfalls in bestimmten Situationen das Haar mit dem Manteltuch bedeckten⁸¹⁸. Es ist durchaus denkbar, daß diese provinziellen Formen der Kopfbedeckung weiter getragen wurden, auch wenn sie nach der mittleren Kaiserzeit kaum noch auf Grabmonumenten oder vergleichbaren Funden dokumentiert sind. Der Bonner Kopf (KM 3) deutet in diese Richtung: Der von Delbrueck als Nadel gedeutete Gegenstand über dem rechten Ohr findet sich ganz ähnlich auf einem römischen Grabmonument aus Neumagen⁸¹⁹. Falls Delbruecks Datierung in die Zeit um 400 n. Chr. zutrifft⁸²⁰, ist von einer Persistenz dieser Haubenmode von der Kaiserzeit in die Spätantike auszugehen.

Es wäre vorstellbar, daß das christliche Gebot, daß Frauen das Haupt zu bedecken haben, zu einer Wiederbelebung und Weiterentwicklung dieser Kopfbedeckungen führte. In diesem Zusammenhang sei an die in hellenistisch-römischer Zeit bevorzugt von Ammen, Bäuerinnen und alten Frauen getragenen Hauben (Mitre) erinnert⁸²¹. Sie zeigen, daß es im mediterranen Raum durchaus Traditionen derartiger Kopfbedeckungen gab, die lediglich nicht in die stadtrömische Mode übernommen wurde. Diese Tradition könnte in der Spätantike unter christlichen Vorzeichen zu neuen Ehren gelangt sein und zudem als modisches Accessoire aufgefaßt und in ein schmückendes Kleidungsbestandteil gewandelt worden sein.

In Hauben eingesteckte Nadeln konnten in einigen Fällen nachgewiesen werden. Den Ausführungen in Kapitel II.C.2 zufolge dürften diese ursprünglich Haarna-

⁸¹⁷ Bei den Treverern: Wild (1985) 392; Abb. 34. — In der sog. Menimane-Tracht: Wild (1985) 395; Fig. 35. — In der norisch-pannonischen Frauentracht: Garbsch (1965). — In Form von ‚Turbanen‘ in der palmyrenischen Frauentracht: Böhme-Schönberger (1997) 39ff.

⁸¹⁸ So Wild (1985) 392.

⁸¹⁹ Delbrueck (1950) 89. — Wild (1985) Abb. 34.

⁸²⁰ Die deutlich ältere Datierung durch Wild (1968) wurde im zweiten Kapitel bereits angesprochen.

⁸²¹ Brandenburg (1966) 98ff.

deln gewesen sein, die in den Scheitelzopf über der Stirn eingesteckt waren (vgl. etwa die Abbildungen Marias in S. Maria Maggiore, Mo R 5-1). Wenn dann über den Scheitelzopf die Haube gezogen wurde, mußten diese Nadeln durch den Stoff in den Zopf eingesteckt werden (KM 40). Möglicherweise änderte sich dann ihre Funktion (und auch die Frisur) und sie hatten nicht mehr den Scheitelzopf zu halten, sondern die Haube. Jedenfalls sind an der Steinplastik von Stratonikeia (St 48) über den Stirneck zwei blütenförmige Nadelköpfe zu sehen, die in den unteren Rand der Haube eingesteckt sind. Ähnlich können auch die beiden runden Farbtupfer über den Stirneck der Iuliana Anicia (B 1-2) gedeutet werden. Die beiden letztgenannten Bildwerke, die Statue aus Stratonikeia (St 48) und der Wiener Dioskurides (B 1-2), dürfen somit als Beispiele für Haubennadeln im eigentlichen Sinne betrachtet werden. Allerdings wäre damit eine Lücke von etwa 100 Jahren zwischen den beiden genannten Bildwerken und den Funden frühmittelalterlicher Haubennadeln in germanischen Frauengräbern, die ab dem späten 6. Jh. nachzuweisen sind⁸²², zu klären. Die stark zurückgehende Detailfreudigkeit bei den Darstellungen könnte sicher ein Grund für das Fehlen von Abbildungen sein, jedoch muß die Herleitung der frühmittelalterlichen Haubennadeln und damit der Haubenmode von den genannten mediterranen Erscheinungen durch weitere Funde von Bildwerken oder Haubennadeln abgesichert werden.

Während, wie oben festgestellt, sowohl Frauen der Oberschicht, als auch Frauen unterer Schichten ihr Haupt mit Hauben verhüllten, ist ein Unterschied beim Alter der dargestellten Frauen bzw. Mädchen festzustellen. In der Liste ist keine Abbildung eines Mädchens mit Haube enthalten. Deutlich ist dies bei den alttestamentarischen Szenen in Rom, S. Maria Maggiore (Mo R 5) abzulesen. Rahel wird mit unverhülltem Kopf gezeigt, solange sie nicht mit Jakob verheiratet ist (Mo R 5-12, -13, -14). In der Hochzeitsszene trägt sie zwar immer noch keine Haube, dafür hat sie aber einen Schleier über den Kopf gelegt (Mo R 5-15). In der nachfolgenden Szene der Heimkehr Jakobs tragen beide Frauen Jakobs, Lea (Mo R 5-11) und Rahel (Mo R 5-16), eine gleichartige weiße Haube. In der Szene mit Abraham und Lot schließlich bestätigt sich dieser Befund: Während die Töchter Lots (Mo R 5-9) unverhüllten Hauptes abgebildet wurden, werden die erwachsenen Frauen bei Abraham und Lot (Mo R 5-8) mit Haube gezeigt.

⁸²² Martin (o.J.); Martin (2002a).

In Abschnitt II lassen sich wiederum gleich viele Belege für haubentragende Frauen wie für Frauen ohne Hauben anführen (Tab. 20 und 21). Betrachtet man aber den Kontext und die Identifizierung der dargestellten Frauen genauer, zeigen sich deutliche Unterschiede. Ohne Hauben werde ganz überwiegend Personifikationen und Sagengestalten gezeigt: Personifikationen von Städten (z.B. E 22, Mo V 23-11), Personifikationen von Monaten und Jahreszeiten (z.B. Mo V 14-3, Mo V 27), Personifikationen von Eigenschaften (z.B. Mo V 9, Mo O 3), Göttinnen und Sagengestalten (z.B. KM 46-1, Mo V 23-2). Einige Vertreterinnen der unteren Gesellschaftsschicht tragen ebenfalls keine Haube (z.B. B 2-4, Mo O 10-2, E 7)⁸²³. Eine weitere Gruppe von weiblichen Figuren ohne Kopfbedeckung sind unverheiratete Mädchen wie Rebecca (B 5-5), Salome (B 33) oder das kleine Mädchen Nonosa (Ma I 3-2). Auch Davids Braut (KM 52) muß noch in diese Kategorie gerechnet werden. Schließlich treffen wir auf die drei Stifterinnen aus dem Heiligen Land (Mo V 21-2, Mo V 25, Mo V 26-1), auf die unten im Abschnitt zu den Gürteln detaillierter eingegangen werden wird. Während bei den Mädchen das Fehlen der Haube damit erklärt werden kann, daß sie noch nicht verheiratet waren, ist der Beleg von vornehmen, verheirateten Frauen in dieser Auflistung durchaus bemerkenswert und kann bislang noch nicht befriedigend erklärt werden. Daß Personifikationen und Sagengestalten mit unbedecktem Haupt dargestellt werden, ist jedoch zwanglos damit erklärt, daß der Künstler damit nicht tatsächlich zu seiner Zeit lebende Frauen abbildete, sondern antiken Bildtraditionen folgend sich an älteren Beispielen solcher Darstellungen orientierte.

Eindeutig als Mädchen zu identifizierende Darstellungen fehlen in der folgenden Tabelle, in der alle Haubendarstellungen des zweiten Abschnitts zusammengestellt sind (Tab. 21). Neben den wenigen Belegen für Personifikationen (z.B. Mo A 2-2, B 7-2), die nun christliche Tugenden (Kosmesis)⁸²⁴ oder die Kirche selbst in Gestalt frommer Frauen verkörpern sollen, sind hier hauptsächlich Porträts realer Frauen aufgelistet: zunächst die Kaiserinnen (z.B. E 19, Mo I 3), dann Damen der Oberschicht, wie Hofdamen (Mo I 3-4) oder Stifterinnen (Mo V 29-2), und Frauen der unteren Schicht wie Bäuerinnen (Mo V 14-1) oder die Samariterin am Brunnen (E 71-11).

Abschnitt III bietet wiederum eine jeweils gleich starke Liste von Frauenabbildungen mit und ohne Haube (Tab. 22 und 23). Die zahlreichen, bereits des öfteren

⁸²³ Einige dieser Frauen haben einen Schleier oder ein Tuch über den Kopf gelegt: z.B. Mo O 10-2, B 7-3, Mo O 1-1, Mo I 2-1.

angesprochenen Probleme mit den Bildwerken dieses Abschnittes erschweren wiederum die Interpretation der Tabellen. Überwiegend sind hier Heiligen- oder Mariendarstellungen enthalten, deren Kleidung und Schmuck zumeist wenig mit der realen zeitgenössischen Mode zu tun haben. Sicher nachweisbar war dies bei den Heiligen mit den eigentümlichen Übergewändern (z.B. Mo R 6-1), die sich von den frühen Übergewandtypen der Grundform IV ableiten lassen und dadurch entstanden, daß ältere Darstellungen kopiert wurden. Da diese Heiligen offensichtlich komplett nach den älteren Vorlagen gestaltet wurden, dürfte auch die bei zahlreichen Abbildungen fehlende Haubentracht daher rühren, daß die Vorlage eben keine Haube aufwies. Ähnliches gilt auch für die Personifikationen, die hier enthalten sind (B 26). Darüber hinaus sind auch wieder einige Darstellungen von Mädchen in der Tabelle enthalten, die wie bereits schon in den vorangegangenen Abschnitten jeweils ohne Haube abgebildet wurden (z.B. die Töchter Hiobs B 16-2). Ansonsten werden auffälligerweise auch einige Dienerinnen ohne Haube (z.B. Ma I 2-7) dargestellt, deutlich mehr als mit Haube (z.B. E 54).

Zusammengefaßt lassen sich folgende Punkte aus der obigen Diskussion als Ergebnisse anführen:

1. Da nur etwa 10% der Darstellungen im ersten Abschnitt Frauen mit Hauben zeigen, muß es sich dabei um eine neue Entwicklung handeln, die in diesem Zeitabschnitt ihren Anfang nimmt.
2. In allen drei Zeitabschnitten werden Mädchen ohne Hauben abgebildet. Das Tragen von Hauben ist ansonsten nicht von der Zugehörigkeit zu einer sozialen Schicht abhängig, im Gegensatz zur römischen Kaiserzeit, in der die Haube Bestandteil von Volkstrachten und der Trachten einfacher Frauen war.
3. Es lassen sich drei parallele Entwicklungsstränge feststellen, die eventuell auf Rückgriffe auf ältere Traditionen in den römischen Provinzen zurückzuführen sind (vgl. Kap. II Exkurs).
4. Die Haubennadeln dürften sich aus den Haarnadeln entwickelt haben, die zur Befestigung des Scheitelzopfes dienten.

⁸²⁴ Baumann (1999) 233ff.

Gürtel

In der Frühmittelalterarchäologie spielt der Gürtel eine große Rolle, da er als einer der wenigen Trachtbestandteile durch metallene Schnallen und andere Beschläge in Gräbern nachweisbar ist. Da es sich um einen häufigen Gegenstand handelt, der zudem auch dem Modewandel unterlag, sind der Gürtel bzw. seine zumeist metallenen Bestandteile Gegenstand zahlreicher Untersuchungen⁸²⁵. Grundsätzlich sind bei den Gürteln aus germanischen Frauengräbern zwei Trageweisen zu unterscheiden: zum einen der verdeckte Gürtel, identifizierbar durch eine unscheinbare Gürtelschnalle⁸²⁶, zum anderen der sichtbar getragene Gürtel, nachgewiesen durch prächtige Schmuckschnallen⁸²⁷. Ob Obergewänder auch ungegürtet getragen wurden, ist den Grabfunden nicht zu entnehmen, da eine Tote ohne erhaltene Gürtelschnalle aus unvergänglichem Material auch ein einfaches geknotetes Gürtelband getragen haben könnte. Für die Forschung interessant war jedoch in besonderem Maße der Schmuckgürtel, dessen Gürtelschnalle einen großen verzierten Beschlag (tauschiert, gegossen, mit Schmucksteinen besetzt u.a.) besaß. Da dieser in der germanischen Frauentracht vor dem 5. Jh. unbekannt war⁸²⁸, ist eine wichtige Frage, aus welcher Region oder aus welcher Tracht er entlehnt wurde. Martin vertritt unter Heranziehung mediterraner Bildwerke die These, daß der Schmuckgürtel in der romanischen Frauentracht um 400 in Mode kam, möglicherweise auch etwas früher⁸²⁹. Nach V. Bierbrauer kommen vergleichbare Gürtelschnallen in der ostgermanischen Frauentracht in der fortgeschrittenen ersten Hälfte des 5. Jhs. auf. Der Stil der Verzierungen hingegen zeigt, daß die in diesem Zusammenhang wichtigen sog. gotischen Gürtelschnallen aus romanischen Werkstätten stammen, aber auf Grund der unterschiedlichen Beigabensitte nicht in Gräbern von Romaninnen, sondern in Gräbern ostgermanischer Frauen zu finden sind⁸³⁰. In der Francia tragen die Frauen erst ab dem letzten Viertel des 6. Jhs. den sichtbaren Gürtel sichtbar⁸³¹.

⁸²⁵ Einige Beispiele seien hier angeführt, um die Bandbreite zu verdeutlichen: Zur Entwicklung des alamannischen Gürtelmode bei den Männern: Christlein (1966) 40ff. — Zur (Gürtel-)Trachtprovinz Nordburgund: Werner (1979). — Zur Gürteltracht der Frau in der Francia, Burgundia und Aquitania: Martin (1991a). — Zur Gürtelmode der Männer bei Persern, Byzantinern und Langobarden: Werner (1974).

⁸²⁶ Diese Trageweise herrschte in den östlichen Teilen des Merowingerreiches vor.

⁸²⁷ Der sichtbar getragene Schmuckgürtel war wichtiger Bestandteil der gotischen und westfränkischen Frauentracht.

⁸²⁸ V. Bierbrauer (1980) 136.

⁸²⁹ Martin (1991a) 37; 55.

⁸³⁰ Martin (1991a) 63 ff. — Dem widerspricht V. Bierbrauer (1994) 147 mit Anm. 299.

⁸³¹ Martin (1991a) 42.

Die bereits des öfteren angesprochene Beigabenarmut oder gar Beigabenlosigkeit romanischer Gräber ab der Spätantike macht eine Überprüfung dieser Thesen schwierig. Letztlich bleiben nur die Bildwerke für eine Gegenprobe. Um hierfür die Grundlage zu liefern, sollen im Folgenden die Aussagen zur Gürteltracht, die sich aus den vorgelegten Bildwerken gewinnen ließen, nun mit Hilfe von Ausstattungstabellen zusammengefaßt werden.

Im ersten Abschnitt (Tab. 24-26) fällt auf, daß es sehr viele Darstellungen gibt, die Frauen mit ungegürtetem Obergewand zeigen. In der Gruppe der Frauen ohne Gürtel (Tab. 24) sind vor allem Orantinnen (z.B. Ma R 1-6) zu sehen, daneben auch vornehme Damen bei der Toilette, die ihren Gürtel noch nicht angelegt hatten⁸³² (z.B. Mo A 12-3), aber auch wohl einfache Frauen bei der Arbeit (Mo A 18: beim Spinnen). Einmal abgesehen von den Damen in den Toilettenszenen und einigen Orantinnen mit offensichtlich kostbarer Kleidung (z.B. Ma R 7-1) sind vor allem Frauen des einfacheren Volkes, darunter auch Dienerinnen, hier vertreten. Viermal findet sich aber auch ein ungegürtetes Übergewand IV (Trabea). Ein Blick auf die Herkunft der hier zusammengefaßten Darstellungen zeigt, daß es im gesamten Arbeitsgebiet derartige Darstellungen gegeben hat, wenn auch Rom einen deutlichen Schwerpunkt bildet, der schlicht durch die vielen Darstellungen mit Orantinnen auf den Katakombenmälden zu erklären ist. Kaum vertreten hingegen sind Bildwerke aus dem ostmediterranen Raum in dieser Aufstellung.

Eine ähnlich große Gruppe von Darstellungen zeigt gegürtete Obergewänder, bei denen der Gürtel durch den darüber herabfallenden Bausch des Obergewandes verdeckt ist (Tab. 25). Auch hier sind in erster Linie Frauen der unteren Schicht vertreten (z.B. die Dienerin Kirkes, B 14-12). Doch ist zu vermerken, daß deutlich mehr Frauen mit einem oder mehreren Schmuckstücken ausgestattet sind. Auch Frauen der Oberschicht trugen verdeckte Gürtel, wie etwa die Proiecta auf dem Toilettkästchen des Esquilin-Schatzes (KM 47 a-5). Wiederum finden sich hier Darstellungen aus dem gesamten Arbeitsgebiet, ohne daß ein Schwerpunkt zu erkennen wäre. Auch chronologisch lassen sich keine Besonderheiten ausmachen.

Schließlich sind in diesem Zeitabschnitt auch eine in etwa gleichgroße Anzahl von Darstellungen mit sichtbar getragenen Gürteln festzustellen (Tab. 26). Neben einer ganzen Reihe von Gürteln, die offensichtlich aus einfachen Bändern ohne me-

⁸³² Dies legen die Szenen auf dem Proiecta-Kästchen nahe (KM 47 a). In der Toilettenszene ist das Obergewand ungegürtet (KM 47 a-3), in der Ehepaarszene hingegen ist es gegürtet (KM 47 a-5).

tallene Gürtelschließe bestanden, findet sich auch größere Anzahl von Frauenfiguren, die einen Gürtel mit Gürtelschließe trugen. Relativ selten sind dabei Darstellungen mit einfachen Schließen. Deutlich häufiger sind Gürtel mit Steinbesatz. Diese werden unter anderem auch zur Trabea (Mo R 5-1) getragen. Chronologisch gibt es zwischen der gegürteten und der ungegürteten Trabea offensichtlich keinen Unterschied, stammen doch die ungegürteten Exemplare der stilistischen Einordnung zur Folge ebenfalls aus dem späteren 4. und dem 5. Jh. Für die oben angesprochene Frage nach der Gürteltracht im romanischen Siedlungsgebiet sind aber die über einem Obergewand getragenen Gürtel mit Schmuckschließe von Interesse. Die älteste Darstellung in der vorliegenden Sammlung ist die Dame mit dem Ankh-Kreuz (T 3), die noch ins 3. Jh. datiert. Die nächst jüngere Darstellung stammt aus Piazza Armerina (Mo I 8-7) und stellt eine Tänzerin dar, deren Obergewand durch einen Gürtel mit einer prächtigen Schließe zusammengehalten wird. Bei diesem Obergewand handelt es sich um einen der bereits mehrfach angesprochenen anachronistischen Peploi. Gut vergleichbare Darstellungen ähnlicher Gürtel, wie etwa der bei der Dame mit dem Ankh-Kreuz, zeigen aber, daß auf Grund des Peplos nicht automatisch alle Schmuck- und Kleidungsstücke einer solchen Figur als unzeitgenössisch gewertet werden müssen. Vielmehr dürfte hier der unzeitgemäße Peplos mit zeitgenössischen Accessoires (Gürtel und Juwelenkragen) kombiniert worden zu sein. Des Weiteren gehören in dieser Gruppe von Gürteldarstellungen ein stilistisch in die Mitte des 4. Jh. datiertes Exemplar aus Spanien (Mo W 4-3) und eine ganze Reihe von Abbildungen aus der zweiten Jahrhunderthälfte (Mo W 6-6, Ma R 5-2, KM 47 b-2, -3 u.a.). Die ältesten Darstellungen eines Schmuckgürtels stammen also aus Ägypten, Sizilien und Spanien. Über die ethnische Zugehörigkeit der Trägerinnen ist deshalb noch nichts ausgesagt. Unter den zahlreichen Frauendarstellungen in Piazza Armerina sind zwar einige mit einem sichtbaren Gürtel abgebildet, aber letztlich trägt nur eine Tänzerin, die keine Einheimische sein muß, einen solchen Schmuckgürtel. Möglicherweise bietet die Personifikation der Mauretania (Mo I 8-21) auf den Mosaiken Piazza Armerinas einen Hinweis auf die nordafrikanische Herkunft der mit Steinen geschmückten Gürtel. Diese Personifikation kann schwerlich als typische Darstellung der zeitgenössischen Tracht einer Frau gewertet werden, da sie einen Fellumhang trägt und eine Lanze hält. Der Gürtel, dessen Riemen mit ovalen und rechteckigen Schmucksteinen besetzt ist, kann also nicht sicher als zur Frauentracht gehörig gesehen werden. Allerdings könnte es anzeigen, daß solche Gürtel als typisch für

Nordafrika galten. Sollte der Schmuckgürtel tatsächlich nordafrikanischer Herkunft sein, hätte diese Mode bis spätestens in die zweite Hälfte des 4. Jh. bei den Damen der mediterranen Welt Verbreitung gefunden. Andererseits hat die Besprechung der Gürtel (Kap. II.A.4) ergeben, daß man sich die Schmuckstücke an den Gürteln vermutlich anders vorstellen muß als die klassische Gürtelschnalle mit Schmuckbeschlag. Mögliche Vorläufer für solche Gürtelschmuckscheiben stammen aus dem Grab der Crepereia Tryphaena (2. Jh.)⁸³³, das insgesamt deutliche Beziehungen in den Vorderen Orient aufweist, und aus Baniyas in Syrien⁸³⁴. Eine Herleitung des Schmuckgürtels aus dem Vorderen Orient muß also auch in Erwägung gezogen werden. Einfache Gürtelformen ohne aufwendigen Schmuck hingegen sind häufiger anzutreffen. Aus dem bereits Gesagten geht hervor, daß Gürtelschnallen mit Steinbesatz der Oberschicht vorbehalten waren. Die Tänzerin in Piazza Armerina bildet hier eine Ausnahme, da ihre Zugehörigkeit zur Oberschicht nicht aus dem Kontext abgelesen werden kann⁸³⁵. Dienerinnen und andere Frauen der unteren Gesellschaftsschicht wurden mit einfachen Gürtelbändern zumeist ohne Gürtelschnalle dargestellt. Ob es sich um geknotete Bänder oder Riemen gehandelt hat oder ob der Künstler einfach eine schlichte, kleine Schnalle als unwichtiges Detail weggelassen hat, läßt sich nicht erschließen.

Aus Abschnitt II liegen nur mehr sehr wenige Abbildungen von Frauen mit ungegürteten Obergewändern vor (Tab. 27). Die wenigen Beispiele zeigen zum einen Frauen bei einem Gelage (E 1-1, -2, -3) oder Potiphars Frau in Schlafgemach (E 71-1), also Frauen in häuslichen, privaten Szenen, bei denen der Gürtel nicht angelegt war. In der Liste enthalten sind aber auch zwei Abbildungen von Stifterinnen (Mo V 25, Mo V 26-1). Da es sich dabei um die Porträts zweier Frauen handelt, die tatsächlich gelebt haben, ist die Deutung, warum sie ihre Obergewänder ungegürtet tragen, von besonderer Bedeutung. Beide Damen, Soreg (Mo V 26-1) und Georgia (Mo V 25), fallen durch weitere Besonderheiten auf. Sie tragen einen mittig über der Brust mit einer Gewandspange verschlossenen Mantel (ÜG II). Bei der dritten Stifterin (Mo V 21-2), die ein derartiges Übergewand trägt, kann nicht beurteilt werden, ob das Obergewand gegürtet war, da es sich um ein Brustbild handelt. Des Weiteren ist diesen drei Frauen gemeinsam, daß sie ihr Haar unbedeckt tragen. Damit stehen sie in

⁸³³ Kat. Rom (1983).

⁸³⁴ Kat. Richmond (1994) 96ff. (Kat.-Nr. 31).

⁸³⁵ Möglicherweise handelt es sich aber doch um eine Sagengestalt, nämlich um eine Sabinerin aus der Sage um den Raub der Sabinerinnen.

deutlichem Gegensatz zu den anderen Stifterinnenporträts im Heiligen Land (Mo V 26-2, Mo V 29-1, -2, Mo V 30-1, -2). Letztere tragen das drapierte Manteltuch (ÜG III) über das Haupt gezogen, das zusätzlich von einer Haube bedeckt ist, ausgenommen die beiden Stifterinnen auf dem Jerusalemer Mosaik (Mo V 30-1, -2), die offenes Haar tragen, falls das den nicht sehr guten Abbildungen richtig entnommen wurde. Im Fall der Stifterin Maria (Mo V 26-2) ist eindeutig zu erkennen, daß das Obergewand gegürtet war. Bei der rechten Frauendarstellung in der Kirche des heiligen Elias in Kissufim (Mo V 29-2) läßt es sich erschließen, da das Obergewand in Tailenhöhe eingeschnürt ist. Bei den verbleibenden Figuren ist dieser Bereich nicht ausreichend gut zu erkennen, um dies zu entscheiden. Es lassen sich also unter den Stifterporträts im Heiligen Land, die allesamt als gleichzeitig bezeichnet werden können, zwei Trachten unterscheiden: 1) mit unbedecktem Haupt, ungegürtetem Obergewand, gefibeltem Manteltuch und 2) mit gegürtetem Obergewand, bedecktem Haupt und drapiertem Manteltuch.

Zunächst bietet sich an, den Familienstand für die Ursache der unterschiedlichen Trachten zu halten und zu vermuten, daß die Damen ohne Kopfbedeckung und mit ungegürtetem Obergewand eventuell noch nicht verheiratet waren⁸³⁶. Allerdings wird die Stifterin, die in Gerasa zu sehen ist, Georgia (Mo V 25) in der Beischrift als „Georgia Theodorou Param[onariou]“, d.h. „Georgia, Frau des Paramonarius Theodoros“, bezeichnet⁸³⁷. Somit ist eine verheiratete Frau in der ersten Gruppe sicher vertreten. Der Ehestand kann also nicht der Grund sein, daß die Damen in dieser ersten Gruppe ohne Kopfbedeckung und ungegürtet gezeigt werden. Die Zugehörigkeit zu verschiedenen sozialen Schichten als Grund für diese Unterscheidung kann ebenfalls ausgeschlossen werden, denn die Frauen beider Gruppen müssen zur potenten Oberschicht gehört haben, um nennenswerte Beträge für eine Kirchenstiftung bereitstellen zu können⁸³⁸. Eine weitere Möglichkeit wäre, daß sie verschiedenen Volksgruppen angehören. Immerhin finden sich auf den Mosaiken des Heiligen Landes Darstellungen von Personen, bei denen bestimmte Attribute die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Ethnie⁸³⁹ deutlich machen, etwa der Bärenfänger aus Umm al-Ra-

⁸³⁶ So war etwa das Brautgewand der Römerin zum Zeichen ihrer Keuschheit mit dem *cingulum* gegürtet; Sebesta (1994) 48.

⁸³⁷ Piccirillo (1993) 277. — Baumann (1999) 241. Ihr Ehemann ist auf einem anderen Paneel desselben Bodenmosaiks abgebildet.

⁸³⁸ Zum Stifterwesen allgemein: Baumann (1999) 13 ff.

⁸³⁹ z. B. Männer mit „parthischer“ Kleidung: Lucchesi-Palli (1995) 265ff. — Baumann (1999) 222.

sas⁸⁴⁰ mit langem Schnurrbart und langem, glatten blondem Haupthaar, von dem man annehmen möchte, daß er Angehöriger einer nicht mediterranen Ethnie ist⁸⁴¹, oder der Straußenführer auf dem Mosaik im Baptisterium auf dem Mount Nebo⁸⁴², der sich in Haartracht, Hautfarbe und Kleidung von den anderen abgebildeten Männern unterscheidet. All dies macht es wahrscheinlich, daß auch diese Stifterinnen in ihrer Nationaltracht abgebildet wurden. In der Tat dürfte es sich um die Mode einer Volksgruppe im Vorderen Orient handeln, wie im folgenden Kapitel zu den Mantelfibern gezeigt werden wird (s.u.).

Während also die meisten ungegürteten Obergewänder durch den Kontext erklärt werden können, dürfte es sich im Falle der Stifterinnen um die Eigenheit einer lokalen Tracht handeln. Das Obergewand zu gürteln war davon abgesehen im zweiten Abschnitt üblich, wobei in etwa gleich viele Obergewänder verdeckt wie unverdeckt gegürtet waren (Tab. 27). Soweit die Darstellungen in dieser Hinsicht einzuordnen sind, tragen lediglich Damen der Oberschicht Gürtel mit edelsteingeschmückter Zierscheibe, z.B. Iuliana Anicia (B 1-2) und Personifikationen, die Reichtum verkörpern, wie Epikosmesis (Mo V 10). Diese Schmuckgürtel waren nach Auskunft der lokalisierbaren Darstellungen nun im gesamten Arbeitsgebiet bekannt.

Auch im dritten Abschnitt finden sich wiederum einige wenige Darstellungen von Frauen mit ungegürtetem Obergewand (Tab. 28). Bezeichnenderweise ist auch hier wieder eine Abbildung von Potiphars Frau im Schlafzimmer enthalten (B 11). Die anderen Bildwerke stammen nicht direkt aus dem mediterranen Raum, sondern aus Mittel- und Westeuropa (z.B. Maria im Gellone-Sakramentar, B 21-5). Die überwiegende Mehrheit hingegen zeigt gegürtete Obergewänder, wobei wiederum in etwa in gleicher Anzahl verdeckte und sichtbar getragene Gürtel zu verzeichnen sind. Es gibt auch eine ganze Reihe von Schmuckgürteln, die allerdings ausnahmslos auf Darstellungen zu sehen sind, die, wie oben gezeigt werden konnte, offensichtlich nicht die zeitgenössische Mode wiedergeben. Vielmehr handelt es sich dabei v.a. um das gegürtete Trabeakostüm (ÜG IV), das von älteren Bildwerken kopiert wurde. Die verbleibenden Figuren, eine Heilige (Ma R 18-1) und die Personifikation einer Stadt (T 15), können ebenfalls nicht als Nachweis für den sichtbar getragenen Schmuckgürtel gelten. Erstere dürfte ein ebenfalls in Anlehnung an das angesprochene Tra-

⁸⁴⁰ Piccirillo (1993) Abb. 389.

⁸⁴¹ Umm ar-Rasas, Zwillingskirche/Kirche der Flüsse; Piccirillo (1993) Abb. 389.— Schmauder bezeichnet ihn als Angehörigen der *xantha ethne*; Schmauder (2000) 23ff.

⁸⁴² Kat. Schallaburg (1986) Taf. II.

beakostüm gestaltetes Obergewand zeigen. Die Personifikation hingegen trägt ungewöhnliche Gewänder, die zudem so, wie sie dargestellt sind, nicht getragen worden sein können. Von den Gürteln weniger prächtiger Ausstattung muß wiederum einer ausgeschieden werden, weil das Gewand der Trägerin ganz offensichtlich das ältere Trabeakostüm kopiert (S. Anastasia im Rom, S. Crisogono Ma R 14). Die tanzende Miriam auf einer Miniatur des Istanbuler Oktateuchs (B 12 c-1) wiederum ist wohl in Anlehnung an die tanzenden Mänaden (z.B. KM 48 f-1) ein an den mißverstandenen Peplos-Gewändern orientiertes Obergewand gekleidet und somit ebenfalls nicht als authentische Darstellung zu werten. Die zunächst recht stattliche Anzahl von Schmuckgürteln auf Bildwerken des dritten Abschnittes schmilzt also bei genauer Betrachtung stark zusammen, letztlich auf eine Darstellung, Mo O 8, welche eine Dienerin in einer biblischen Szene zeigt, was ebenfalls kein starkes Argument für den allgemeinüblichen Gebrauch des Schmuckgürtels in dieser Zeit. Ganz offensichtlich muß der sichtbar getragene Gürtel mit prächtiger Schmuckscheibe im Laufe des jüngeren Abschnittes II aus der Mode gekommen sein. Im dritten Abschnitt kann er jedenfalls nicht als Bestandteil der aktuellen Mode gesehen werden.

Kann der merowingerzeitliche sichtbar getragene Schmuckgürtel, wie er etwa im Grab der Arnegunde⁸⁴³ belegt ist, von der mediterranen Gürtelmode abgeleitet werden? Dem steht meiner Meinung nach die unterschiedliche Konstruktion des Verschlusses grundsätzlich entgegen. Während der Schmuckgürtel, der in den Randgebieten des römischen Reiches offensichtlich ab dem 5. Jh. von Romaninnen und Germaninnen getragen wurde, nach dem gängigen Prinzip mit Riemen und Schnalle geschlossen war⁸⁴⁴, war im mediterranen Gebiet ein auf den ersten Blick ähnlicher Gürtelverschluß in Mode, der aber nach einem anderen Prinzip funktioniert haben muß⁸⁴⁵. Das Phänomen als solches, nämlich daß bei den Romaninnen in den ehemaligen Provinzen und im Mittelmeerraum zeitgleich der sichtbar getragene Gürtel in Mode kommt, dürfte durchaus in einem Zusammenhang gesehen werden. Die Frage, ob es sich um eigenständige Entwicklungen handelt oder aber die Mode der Romaninnen in den Provinzen von der Frauenmode aus dem mediterranen Raum angeregt wurde, muß jedoch offen bleiben.

Kurz zusammengefaßt hat die Betrachtung der Darstellung im Hinblick auf die Gürtelmode folgendes erbracht:

⁸⁴³ France-Lanord/Fleury (1962).

⁸⁴⁴ Vgl. z.B. die Beispiele bei Martin (1991a) Abb. 4; 6; 7.

1. Das Obergewand ungegürtet zu tragen war im ersten Abschnitt durchaus üblich, ab dem zweiten Abschnitt ist es nur mehr in der Privatsphäre ungegürtet zu sehen. Im Heiligen Land lokalisierte und in Abschnitt II datierte Darstellungen von ungegürteten Obergewändern bei Stifterinnen könnten eventuell auf unterschiedliche ethnische Herkunft schließen lassen.
2. Der mit einer prächtigen Schmuckscheibe versehene Gürtel kommt aus Nordafrika oder dem Vorderen Orient und verbreitet sich im Laufe des 4. Jh. im gesamten mediterranen Reich. Während Abschnitt II gehörte er ebenfalls zur Tracht vornehmer Frauen. Im dritten Abschnitt ist er nicht mehr Bestandteil deren Kleidung.
3. Die Ableitung des Schmuckgürtels der Romaninnen in den ehemaligen Provinzen von den Schmuckgürteln auf den mediterranen Bildwerken ist bislang nicht möglich.

Mantelfibeln

Fibeln gehören in der Frühmittelalterforschung zu den wichtigsten Fundkategorien, wenn es um die Inventare aus Frauengräbern geht. Ihrer Häufigkeit in den Gräbern sowie ihres Formen- und Variantenreichtums wegen eignen sie sich hervorragend für chronologische Untersuchungen⁸⁴⁶. Darüber hinaus sind zahlreiche Formen nur regional verbreitet, so daß sich über Verbreitungskarten interessante Erkenntnisse zur Trachtentwicklung in verschiedenen Gebieten und zu Fragen der Ethnogenese bzw. ethnischen Zugehörigkeit gewinnen lassen⁸⁴⁷. Grob lassen sich die frühmittelalterlichen Fibeln der germanischen Frauentracht der Form nach in drei Gruppen einordnen: 1. Bügelfibeln, 2. Kleinfibeln und 3. Scheibenfibeln⁸⁴⁸. Zieht man jedoch die Funktion in Betracht, sind 1. Mantelfibeln, 2. Obergewandfibeln und 3. Fibeln am Gürtel bzw. Gürtelgehänge zu unterscheiden. Während die erste Kategorisierung wegen der offensichtlichen Unterscheidbarkeit schon lange ihre Gültigkeit

⁸⁴⁵ Vgl. dazu oben genauer Kap. II.A.4.

⁸⁴⁶ Zusammenfassend mit der älteren Literatur: V. Bierbrauer (1987). — Martin (1994). — Neuere Untersuchungen u.a.: Graenert (1998). — Thörle (2001). — Vielitz (2003).

⁸⁴⁷ So werden Gruppen von Fibeln gern auch durch ein entsprechendes Adjektiv einer bestimmten Volksgruppe zugewiesen: z. B. ostgotische Bügelfibeln; V. Bierbrauer (1971). — Nachweise dazu erfolgen mit Hilfe von Verbreitungskarten: z.B. alamannische Bügelfibeln „Typ“ Reutlingen; Koch (1969) 167 Abb. 4,9-13. — Fibeln dienen auch dazu die ethnische Zusammensetzung einer Gemeinschaft zu bestimmen: Koch (1977) 48ff. — Quast (1997) Abb. 176; Abb. 185. — Kritische Haltung zur ethnischen Deutung: Brather (2000). — v. Rummel (2007).

besitzt, ist die Einteilung nach der Funktion lange kontrovers diskutiert worden⁸⁴⁹. Die drei Fibelformen sind nicht je einer der drei Funktionsgruppen zuweisbar.

In der älteren Merowingerzeit (ca. 450/480-600)⁸⁵⁰ war die sog. Vierfibeltracht in Mode. Wie aus verschiedenen Grabfunden geschlossen werden kann, war mit den Kleinfibeln ein Gewand unterhalb des Kinnes zusammengeheftet. Das zweite Fibelpaar, häufig Bügelfibeln, wurde an einem Gehänge getragen, zuweilen ersetzt durch ein Kleinfibelpaar. In einer Übergangsphase kommt es dann zur Auflösung der Vierfibeltracht, in der ungleiche Fibelpaare auftraten. Martin konnte nachweisen, daß das Kleinfibelpaar, das in den Gräbern unterhalb des Kinns und auf der Brust gefunden wird, von der Einzelfibel abgelöst wird, also als Vorläufer dieselbe Funktion erfüllt haben muß: Sowohl Einzelfibel als auch Kleinfibelpaar verschlossen ein Übergewand⁸⁵¹. Der Übergang von Kleinfibelpaar zur Einzelfibel fand im späten 6. Jh. statt. Anhand einiger Befunde, bei denen auch die Lage von Kleinfibeln im Grab dokumentiert ist, leitet Martin die germanischen Kleinfibeln von romanischen Vorbildern ab⁸⁵². Demnach wurden etwa in den Gebieten Galliens, in denen überwiegend Romanen lebten, bereits im 5. Jh. Übergewänder mit Kleinfibeln zusammengehalten. Doch auch die Einzelfibeltracht, die sich bei den germanischen Frauen um 600 durchsetzte, geht nach Martin auf mediterrane Vorbilder zurück⁸⁵³. Der Nachweis erfolgt über Fibeln, die auf Grund von Form und Verzierung als romanisch betrachtet werden müssen, und mit Hilfe von Abbildungen solcher Mantelfibeln auf mediterranen Bildwerken. Darüber hinaus kann eine ganze Reihe von Kleinfibeln unterschiedlichster Typen (Münz-, Kreuz- und Tierfibeln sowie runde bis ovale Kleinfibeln) aufgeführt werden, die auf Grund ihrer Herkunft aus und Verbreitung in romanischen Gebieten aber auch auf Grund der mediterran-romanischen Formsprache als Elemente der romanischen Frauentracht betrachtet werden können⁸⁵⁴.

In der Argumentation nehmen Bildwerke aus dem Mittelmeerraum eine wichtige Stellung ein, da romanischen Frauen Fibeln auf Grund der fehlenden bzw. stark

⁸⁴⁸ Martin (1994) 541

⁸⁴⁹ Zur Funktion und zur Trachtlage von frühmittelalterlichen Fibeln vgl. etwa: Schach-Dörges (1987). — Clauß (1989). — Martin (1995). — Zusammenfassend: Martin (1994) 551.

⁸⁵⁰ Zur Periodisierung: Ältere Merowingerzeit ca. 450/80-600; Jüngere Merowingerzeit ca. 600 bis 720; Ament (1977).

⁸⁵¹ Martin (1995) 634ff.; 643. Im Folgenden wird in erster Linie Martins Argumentation dargestellt, wie er sie im genannten Artikel dargelegt hat, da sie grundlegend und bestimmend für andere Beiträge zum Thema waren; z.B. Quast (1999).

⁸⁵² Martin (1995) 646ff.

⁸⁵³ Martin (1995) 629ff.

reduzierten Beigabensitte nur ausnahmsweise ins Grab mitgegeben wurden. Siedlungs-, Hort- und Einzelfunde sind für die Diskussion weniger geeignet, da sie nichts über den Träger/die Trägerin und die Trachtlage aussagen. Außerdem müßten die Gräber ausgesondert werden, die germanischen Einfluß erkennen lassen. Wenn auch die Gegenstände selbst romanischer Herkunft sind, wie für die Seetier-, Kreuz- oder Pferdchenfibeln mit Standleiste zweifelsfrei erwiesen ist, kann doch nicht daraus geschlossen werden, daß die Trachtlage der Fibeln zwingend der romanischen Mode folgt. Das gibt jedenfalls Frauengrab 27 von Nyon-Clémenty zu bedenken⁸⁵⁵. Dort sind zwei romanische Kleinfibelpaare enthalten, eines an der Brust, also als Mantelverschluß getragen, eines im Becken und damit offensichtlich in derselben Funktion wie die gleichzeitigen Bügelfibeln. Beigabensitte und Tragweise des zweiten Fibelpaares zeigen auf jeden Fall germanischen Einfluß, weshalb anzunehmen ist, daß es sich bei der Toten um eine Burgunderin handelt, die Fibeln aus romanischen Werkstätten nach ihrer Tracht einsetzte⁸⁵⁶. Da aber germanische Völker oder Volksteile durch die Völkerwanderung in viele Teile des römischen Reiches gelangten, wird eine saubere Argumentation schwierig und die Gefahr von Zirkelschlüssen ist gegeben. So spricht auch Martin von einer „partiellen Germanisierung [...], wenn ein antikes, seit Jahrhunderten fibellos getragenes Kleidungsstück von Romaninnen in bestimmten Landschaften mit Fibeln verschlossen wird“⁸⁵⁷. Auch die Übernahme des gefibelten Mantels aus der Männertracht hält Martin für möglich. Da also Grabfunde spärlich sind, bieten sich mediterrane Bildwerke als zusätzliche Quelle an. Neben den Abbildungen im Stuttgarter Psalter werden in der Literatur bisher folgende Darstellungen zitiert: die Braut Davids auf der Lampousa-Schale (KM 52)⁸⁵⁸, Aphrodite auf dem Eimer von Kuczumare (KM 46-1)⁸⁵⁹, Soreg auf dem Mosaik in Gerasa, Kapelle von Elias, Maria und Soreg (Mo V 26-1)⁸⁶⁰, die Stifterin auf dem Mosaik auf

⁸⁵⁴ Martin (1995) Abb. 25-27. — Weitere Beispiele: V. Bierbrauer (1987) Abb. 11, 12. — Martin (1994) Abb. 161-166.

⁸⁵⁵ Martin (1995) 649; Abb. 23.

⁸⁵⁶ Martin (1994) 557 führt das Grab als Beleg für die burgundische Fibeltracht auf.

⁸⁵⁷ Martin (1995) 649.

⁸⁵⁸ V. Bierbrauer (1987) 739; Abb. 12. — Martin (1995) 629; Abb. 2. — Quast (1999) 139. — Vierck (1987) Abb. 9,3; Vierck führt auch das Wandgemälde der Maria Regina in S. Maria Antiqua (Ma R 20-1) als Beleg für die Fibeltracht an. Das ist allerdings falsch. Der runde Edelstein, der mit einem Perlenkranz gefaßt ist, ist Teil eines Juwelenkragens. Da die thronende Maria ein Trabeakostüm trägt, wäre eine Fibel sehr ungewöhnlich.

⁸⁵⁹ V. Bierbrauer (1987) 739.

⁸⁶⁰ Quast (1999) 119; Abb. 9,1.

dem Mount Nebo, Kapelle des Priesters Johannes (Mo V 21-2)⁸⁶¹, die Kanne in Büstenform (KM 60)⁸⁶².

Tabelle 29 listet alle Darstellungen von Damen mit mittig gefibelem Mantel auf, die aus dem Arbeitsgebiet bekannt sind. Aus dem ersten Abschnitt (ca. 300 – 470/90 n. Chr.) sind lediglich zwei Bildwerke mit einem solchen Übergewand zu verzeichnen: die bereits erwähnte Büstenkanne (KM 60) und mehrere der Musen auf einer Elfenbeintafel (E 34). Die Büstenkanne wird ins späte 4. Jh. gesetzt, die Elfenbeintafel grob ins 5. Jh.⁸⁶³. Deutlich vermehrt ist der Fundstoff in Abschnitt II (470/90-690/700): fünf Beispiele auf Mosaiken aus dem Heiligen Land (Stifterin (Mo V 21-2), Roma und Gregoria (Mo V 23-9, -10), Stifterin Georgia (Mo V 25), Stifterin Soreg (Mo V 26-1)), zwei Darstellungen auf Metallgefäßen (Davids Braut (KM 52), Aphrodite (KM 46)) und eine Tragödin auf einer Elfenbeintafel (E 18). Für insgesamt vier Darstellungen gibt es exakte Datierungen. Durch Inschriften sind Mo V 25 ins Jahr 533 und Mo V 21-2 ins Jahr 565 datiert. Silberstempel weisen die beiden Metallgefäße in die Regierungszeit des Herakleios, genauer 613-629/30. Die Elfenbeintafel wird ins frühe 6. Jh. datiert, während die verbleibenden Mosaiken stilistisch in die erste Hälfte und die Mitte des 6. Jhs. gesetzt werden. Insgesamt 33 Frauendarstellungen mit mittig gefibelem Mantel umfaßt der dritte Abschnitt (690/700-11./12. Jh.). Den Löwenanteil stellen dabei die Abbildungen aus dem Stuttgarter Psalter (B 32) mit 12 Einträgen. Die Bildwerke datieren von der Mitte des 8. Jhs. (B 29) bis ins 12. Jh. (B 12, Ma I 8). Die räumliche Verteilung dieser Bildwerke zeigt einen deutlichen Schwerpunkt in Mittel- und Westeuropa, genauer im Frankenreich. Einige wenige Beispiele stammen aus Italien (B 22, B 30, Ma I 7, Ma I 8), Konstantinopel (B 12 b, B 12 d) oder allgemein dem byzantinischen Reich (B 18).

Die Abbildungen von mittig getragenen Übergewandfibeln lassen sich nun den Funden gegenüberstellen. Die Gewandspange auf der Elfenbeindarstellung (E 34), einer der beiden Vertreter in Abschnitt I, kann auf Grund der vereinfachten Darstellung nicht näher bestimmt werden. Im Gegensatz dazu ist die kleine, runde Gewand-

⁸⁶¹ Quast (1999) 119; Abb. 9,2.

⁸⁶² Martin (1995) 652; Abb. 28.

⁸⁶³ Büstenkanne: Stutzinger (1986) 154ff. mit Anm. 35; 44. — Elfenbeintafel: 5.Jh.: Kat. New York (1979) 260-261; 5./6.Jh.: Volbach (1976) 58-59; Anfang 6. Jh.: Kat. Paris (1992) 68-9. — Nicht aufgenommen wurde die Darstellung der Mauretania in Piazza Armerina (Mo I 8-21), da hier ein Fellumhang von der Fibel zusammengehalten wird und damit nicht eindeutig bestimmt werden kann, ob es sich dabei um einen Mantel der Frauen- oder der Männertracht handelt, zumal diese Personifikation, obzwar weiblichen Geschlechts, mit einem Lanze bewaffnet ist, also Attribute beider Geschlechter besitzt (vgl. auch die Personifikationen der Roma, die häufig mit Helm und Lanze dargestellt ist).

spange auf der Büstenkanne (KM 60) so naturalistisch dargestellt, daß sie mit großer Wahrscheinlichkeit eine Fibelform wiedergeben dürfte, die auch durch ein paar zeitgenössische Funde belegt ist⁸⁶⁴. Drei Exemplare stammen aus dem mediterranen Raum: Thuburbo Maius, Landriano und Patti. Die Fundorte der anderen Stücke (Fins d'Annecy und St. Sulpice in der Umgebung vom bzw. am Genfer See, Krefeld-Gellep am Niederrhein) liegen nördlich des Mittelmeerraumes. Funde und bildliche Belege bestätigen die Existenz des mit einer einzelnen Gewandspange zusammengesteckten Übergewandes in Abschnitt I. Allerdings sind die Nachweise bei beiden Kategorien, Funde und Bildwerke, sehr dürftig. Letztlich bleiben aus dem mediterranen Raum lediglich eine Gewandspange, die sicher aus einem Frauengrab (Patti) stammt, und auch nur eine Darstellung, die vermutlich eine zeitgenössische Frau zeigt. Der mittig gefibelte Mantel ist auf Darstellungen deutlich häufiger bei männlichen Figuren zu finden, wie oben bereits aufgezeigt wurde⁸⁶⁵. Da auch eine der genannten Fibeln aus mediterranen Fundorten aus einem Männergrab (Thuburbo Maius) stammt⁸⁶⁶, wäre eine bereits von Martin für möglich gehaltene Übernahme der einzeln getragenen Mantelfibel mit rundem oder ovalem Stein aus der Männertracht überlegenswert, zumal sich ja eine ähnliche Entwicklung bei den Kaiserinnen zeigt. Diese übernehmen nach Auskunft der Bildwerke spätestens im 4. Jh.⁸⁶⁷ den auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange zusammengesteckten Mantel, die *chlamys*, aus der Amtstracht des Kaisers⁸⁶⁸. Neben runden und ovalen Fibeln sind im

⁸⁶⁴ Zusammengestellt bei Martin (1995) 652; Abb. 27. — Zu Thuburbo Maius: v. Rummel (2007) 337ff.

⁸⁶⁵ Aufgeführt wurden oben an Männerdarstellungen mit Mantelfibel: Fradier (1976) Abb. 1 (Karthago, Dominus Julius-Mosaik); Deichmann (1995) Abb. 200 (Ravenna, S. Apollinare Nuovo); 402, 403, 404 (Ravenna, S. Apollinare in Classe); Kat. Schallaburg (1986) Taf. IX (Madaba, Hippolytos-Saal); Kat. New York (1979) 475 ff. (Zypern, David plates); 492 (Rossano Gospel).

⁸⁶⁶ Quast scheint ebenfalls dazu zu neigen, die ovalen und runden Scheibenfibeln mit Steineinlage bevorzugt als Bestandteil der Männertracht zu sehen; Quast (1999) 116 ff. — Daß Quast angibt, es gebe zahlreiche Kunstwerke, die die Einzelfibeltracht der Frauen im mediterranen Raum belegen, ist allerdings übertrieben. Selbst wenn man davon ausgeht, daß in der hier vorgelegten Liste (Tab. 29) das eine oder andere Bildwerk fehlt, kann man bei einer Anzahl von zehn Fibelabbildungen des 4. bis 7. Jh. bei einer Gesamtzahl von 706 Bildwerken eben dieses Zeitraumes lediglich von einem geringen Vorkommen sprechen (das entspricht 1,4%). Quast selbst führt fünf Abbildungen an, die drei Stifterinnen aus dem Heiligen Land (Mo V 21-, Mo V 25, Mo V 26-1) und die zwei Personifikationen aus der Hippolytos-Halle in Madaba (Mo V 23-9, 10). Darüber hinaus zitiert er V. Bierbrauer (1994) 144ff. mit Anm. 298 als Quelle mit weiteren Beispiele. Wie bereits in der Einleitung gezeigt wurde, sind Bierbrauers Beispiele für die mediterrane Einzelfibeltracht der Frauen nicht brauchbar, da sie entweder gar keine Fibeln zeigen oder Männertracht darstellen (s.o. Einleitung); Quast (1999) 119 mit Anm. 51.

⁸⁶⁷ Eine Gemme der Fausta (KE 2-1) weist auf der Schulter eine Rundel auf, die eigentlich nur als Fibel gedeutet werden kann. Mit den Münzporträts des Aelia Flacilla (KM 26) ist die Übernahme der *chlamys* durch die Kaiserinnen als deren offizielles Ornat gesichert.

⁸⁶⁸ Vgl. etwa die Übersicht über die Münzen des 4. und 5. Jh. im Kat. München (1998) 96ff.

Fundgut des 4./5. Jh. kreuzförmige und zoomorphe Fibeln für die Frauentracht belegt⁸⁶⁹, was allerdings keinen Niederschlag in den Bildwerken fand.

Nicht in der Tabelle enthalten, weil sie keinen mittig gefibelten Mantel im eigentlichen Sinne zeigen, sind folgende Darstellungen⁸⁷⁰: bei der Muse Terpsichore in Ephesos (Ma V 2-3) ist je ein Mantelzipfel über jede Schulter gezogen und zwei Bänder, die jeweils am Manteleck befestigt sind, in der Mitte verknotet. Die Wandmalerei datiert in die Mitte des 5. Jhs.⁸⁷¹. Die Übergewänder zweier weiterer Darstellungen aus dem 4. Jh. zeigen eine ähnliche Konstruktion: Venus und Psyche, beide nackt, auf den Mosaiken von Fraga (Mo W 2-1, -2)⁸⁷². Bei beiden kann man ein Band erkennen, das an der Ecke des über die linke Schulter gelegten Mantelzipfels ansetzt und zur Körpermitte verläuft. Bei beiden Figuren ist der Oberkörperbereich partiell zerstört, so daß die Deutung mit einem Fragezeichen zu versehen ist. Ob die beiden Bänder, die von den Ecken des Mantels über die Brust verlaufen, in der Mitte verknotet oder mit einer Fibel zusammengesteckt sind, ist somit nicht zu entscheiden.

Es gab im 4. und 5. Jh. in der mediterranen Welt offensichtlich nicht nur drapierte Übergewänder, wie auf der Mehrzahl der Bildwerke zu sehen ist, sondern auch mindestens zwei weitere Methoden, den Mantel zu befestigen: 1. mit einer Fibel, die das Tuch mittig über der Brust zusammenhält (KM 60, E 34) und 2. mit Bändern, die an je einer Ecke des Mantels befestigt sind und mit deren Hilfe das Manteltuch unterhalb des Kinns geknotet wurde (Ma V 2-3, vermutlich auch Mo W 2-1, -2). Möglicherweise stellen Methode 1 und 2 lediglich Varianten einer Methode dar, falls nämlich die Fibel das durch die Bänder bereits zusammengeknotete Manteltuch zusätzlich sichert. Eine räumliche Eingrenzung dieser Tragweise im mediterranen Raum ist auf Grund der Bildnisse des ersten Abschnittes nicht möglich. Faßt man die gekno-

⁸⁶⁹ Beispiele aus dem 5. Jh.: einzeln getragene Fibel, Frauengrab von Onore (Italien) und Fenékpuszta (Ungarn); Martin (1995) 650. — Martin (1988b) 175ff; Abb.23-25.

⁸⁷⁰ Zwei Darstellungen, die meiner Ansicht nach eine weitere Möglichkeit der Befestigung eines Übergewandes zeigen, möchte ich hier ausschließen, weil beide letztlich zu unklar und undeutlich sind, als daß die Interpretation dazu wirklich beweiskräftig wären. Es handelt sich um Bild des Mädchens Nicatiola in der S. Gennaro-Katakomben in Neapel (Ma I 3-3) und um die Muse Euterpe in einem der Hanghäuser in Ephesos (Ma V 2-1). Man kann bei beiden an der Schulter Rundeln erahnen und unterhalb der Achseln bis in etwa in Kniehöhe ein Tuch herabhängen sehen. Wenn diese Interpretation der zugegebenermaßen flauen, undeutlichen Abbildungen zutrifft, kann diese Kombination eigentlich nur dahingehend gedeutet werden, daß ein Manteltuch an den Schultern mit zwei runden Fibeln festgesteckt wurde. Bei Nicatiola ist zwischen den beiden Fibeln des Weiteren eine Linie zu erkennen. Im Katalog wurde es als Kette gedeutet, die die beiden Fibeln miteinander verbindet. Es könnte sich allerdings auch um eine Schnur handeln, die nicht die beiden Fibeln, sondern die beiden Ecken des Manteltuches verbindet.

⁸⁷¹ Stročka (1977) 128ff.

⁸⁷² Ende 3./ 1. Hälfte 4. Jh.: Guardia Pons (1992) 91-6; 2. Hälfte 4. Jh.: Fernández-Galiano (1984) 420 ff.

teten Übergewänder als Variante der gefibelten Übergewänder auf, dann liegt je ein bildlicher Beleg von der iberischen Halbinsel und von der kleinasiatischen Küste vor. Die Funde zeigen, daß die einzelne Mantelfibel der Frauentracht zur genannten Zeit auf jeden Fall in Italien bekannt war, wohl auch im angrenzenden Pannonien. Des Weiteren gilt es festzuhalten, daß der bildlichen Überlieferung nach zu urteilen im ersten Abschnitte die drapierten Manteltücher das Normale waren.

Die Fibeldarstellungen des zweiten Abschnittes (ca. 470/90 – 690/700 n. Chr.) sind etwas zahlreicher: Es handelt sich in allen Fällen um einfache Scheibenfibeln, die ein Übergewand mittig auf der Brust zusammenhefteten. Zwei Darstellungen, nämlich die der Georgia (Mo V 25) und die der Soreg (Mo V 26-1) weisen interessante Details auf: Bei beider Fibeln hängen zwei Bänder herab, die vermutlich zusammen mit der Fibel zum Zusammenheften des Mantels gedient haben. Im zweiten Kapitel wurde darauf und auf ihre Deutung in Analogie zu Befunden an Fibeln aus frühmittelalterlichen Gräbern eingegangen⁸⁷³. Bereits in Abschnitt I fanden sich Darstellung von Manteltücher, die mit Hilfe von Bändern vor der Brust verknötet wurden, eine Tradition, die im 6. Jh. offensichtlich ihre Fortsetzung fand. Bei den anderen Darstellungen sind keine derartigen Bänder zu erkennen, obwohl die Bildwerke, wie etwa KM 52, zum Teil sehr detailfreudig sind. Offensichtlich gab es wiederum zwei Methoden, den um die Schultern gelegten Mantel zusammenzuheften: Bei der ersten wird die Fibel direkt in den Stoff des Übergewandes eingehaftet, bei der zweiten Methode wird das Tuch von zwei am Übergewand befestigten Bändern und der Fibel zusammengehalten.

Die geographische Verteilung der Bildwerke des zweiten Abschnittes zeigt einen deutlichen Schwerpunkt im Vorderen Orient. Zum einen stammen die sicher lokalisierten Werke, Mosaik *in situ*, alle aus dem Heiligen Land⁸⁷⁴, zum anderen zeigen auch andere Beispiele Verbindungen in diese Region. Aphrodite trägt auf dem Eimer von Kuczumare (KM 46-1) eine phrygische Mütze, in der Antike ein Hinweis auf die Herkunft aus dem Orient⁸⁷⁵. Auch die Figur der Braut Davids auf der

⁸⁷³ Vgl. dazu oben Kap. II.A.5; zu den Befunden an merowingerzeitlichen Fibeln: Bartel/Knöchlein (1993) 426ff.

⁸⁷⁴ Auf eine Darstellung eines mittig gefibelten Mantels aus der weiteren Region ist die Verf. nach Abschluß aufmerksam geworden: In Sarrîn (Osrohoene, Türkei) wurden Mosaik mit mythologischen Themen entdeckt. Eine Szene aus der Herakles-Sage zeigt seine Geliebte Auge mit einem solchen Mantel. Das Mosaik datiert in das 6. Jh. und ist somit ein weiterer Nachweis für den mittig gefibelten Mantel in Vorderasien; Balty (1995) 130; Taf. 35.

⁸⁷⁵ Kühnel (1992) s.v. Phrygische Mütze. — Loschek (1994) s.v. Phrygische Mütze. — Brandenburg (1966) 111ff.

Lampousa-Schale (KM 52) weist in mehrfacher Hinsicht Bezüge zum Vorderen Orient auf. Der Kontrollstempel Kaiser Heraklios' und der Fundort (Lampousa auf Zypern) stellen einen etwas allgemeineren Bezug zum östlichen Mittelmeerraum her. Bedeutsamer ist aber die Person selbst, Michal, die Braut Davids und Tochter Sauls, und damit *per se* dem Heiligen Land entstammend. Möglicherweise wurde sie deshalb im mittig gefibelten Manteltuch dargestellt. Da ihr Bräutigam und ihr Vater auf der Lampousa-Schale ebenfalls in der zeitgenössischen Kleidung des byzantinischen Hofes dargestellt sind⁸⁷⁶, darf mit einiger Gewißheit davon ausgegangen werden, daß auch Michal zeitgenössische Kleidung trägt. Da mit den Stifterinnen bereits der mittig gefibelte Mantel als Trachtbestandteil im heiligen Land für das 6. Jh. nachgewiesen ist, kann mit Michal auf der Lampousa-Schale ein weiterer Beleg für das 7. Jh. hinzugefügt werden. Der verbleibenden Frauendarstellung einer Tragödin (E 18) sind keine Attribute beigegeben, die ihre Herkunft kenntlich machen würde⁸⁷⁷.

Fibelfunde, die in Abschnitt II, also ins 6. und 7. Jh. datieren, stammen aus Italien, Pannonien, Dalmatien⁸⁷⁸. Für Spanien sind ebenfalls romanische Fibelformen überliefert, die allerdings in erster Linie auf Grund der Beigabensitte der germanischen Bevölkerungsteile auf uns gekommen sind⁸⁷⁹. Da diese aber auch von germanischen Frauen als einzelne Mantelfibel getragen wurde, kann geschlossen werden, daß auch die Romaninnen in Spanien diese Gewandspangen am Übergewand trugen⁸⁸⁰. Das Formenspektrum umfaßt Tierfibeln, Scheiben-, Kreuz- und Ringfibeln. Diese Fibeln stammen, soweit bekannt, aus Frauengräbern. Da kaum Befundbeschreibungen vorliegen kann nur bei wenigen Exemplaren auf Grund der Trachtlage sicher auf ihre Funktion als einzeln getragene Mantelfibel geschlossen werden⁸⁸¹. Des Weiteren liegen aus Pannonien ebenfalls einzeln getragene Fibeln aus Frauengräbern vor⁸⁸².

Die stark vermehrte Anzahl an Fibeldarstellungen im dritten Abschnitt (ab 690/700 n. Chr.) darf nicht dazu verleiten, die Einzelfibeltracht im Mittelmeerraum für

⁸⁷⁶ Leader (2000).

⁸⁷⁷ Der Herstellungsort der Büstenkanne (KM 60) aus Abschnitt I ist derzeit nicht möglich. Der auf der Büstenkanne dargestellte Kopfschmuck weist allerdings Verbindungen zum Vorderen Orient auf. Dort findet man vergleichbaren Scheitelschmuck auf Bildnissen aus der Arsakidenzeit; Musche (1988) Taf. IV; Taf. V.

⁸⁷⁸ V. Bierbrauer (2003) 210ff. — Riemer (2000) 109ff. — Marović (2006). — Martin (1994) 567ff.

⁸⁷⁹ Beispielsweise aus Madrona, oder Duratón; vgl. die Zusammenstellung bei Martin (1994)

⁸⁸⁰ Martin (1994) 570ff. — V. Bierbrauer (2003) 228ff.

⁸⁸¹ Riemer (2000) 235. — Die Scheibenfibel aus Narona, einer römischen Stadt in Dalmatien, stammt aus einem Schatzfund (terminus post 582, Tremissis des Mauricius Tiberius) und liefert somit keine Angaben über Trachtlage und Funktion; Marović(2006).

diesen Zeitabschnitt als gängig zu betrachten. Die Mehrzahl der Nachweise stammt aus dem Frankenreich, das in dieser Zeit erstmals eine nennenswerte Anzahl an Bildwerken, v.a. Buchmalerei und Elfenbeinschnitzereien, erbringt. Dies ist direkte Folge des Aufschwungs von Kunst und Literatur unter Karl dem Großen. Diese Bildwerke stammen eigentlich von außerhalb des Arbeitsgebietes. Diese Darstellungen zeigen aber in einmaliger Weise, wie zu der Zeit die Fibeln getragen wurden und ergänzen somit gut, was aus zeitgenössischen Grabfunden bekannt ist. Sie eignen sich daher gut als Korrektiv und als Illustration der Mode, die aus der Merowingerzeit in die Karolingerzeit tradiert wurde. Bei den mediterranen Bildwerken liegt, wie im dritten Kapitel vermerkt wurde, in vielen Fällen keine reale Kleidung vor. Am eindrücklichsten zeigen dies die Marien- und Heiligenbilder (z.B. Ma R 18, 1-4), die den größten Anteil unter den dargestellten Frauen einnehmen. Dabei handelt es sich um Bildformeln, die wenig Bezug zur Realität besitzen, was Kleidung und Schmuck angeht. Die Reihe der wenigen interpretierbaren Darstellungen von Frauen aus dem mediterranen Bereich zeigt zumindest, wie die Entwicklung der Mantelfibeltracht weiter verläuft. Für einen Vergleich am besten geeignet sind die Bilderhandschriften: die Hiob-Handschriften aus Rom, Patmos und Venedig (B 16, B 17, B18) und die Oktateuche (B 12 a-d). Letztere stammen aus dem 11. und 12. Jh. und stehen somit am Ende der Zeitskala der hier behandelten Bildwerke und stellen eher einen Ausblick dar. Manche Realie der Miniaturen läßt Zweifel an der Wirklichkeitsnähe aufkommen, etwa das Obergewand der tanzenden Miriam, das eine verderbte Form eines Peplos darstellt. Auch die ballonförmigen Hauben mit den sich kreuzenden Bändern wirken unrealistisch (B 12 a-1, B 12 c-1). Man wird nicht umhin können, zu registrieren, daß den Zeichnern einzeln getragene Mantelfibeln bekannt waren, da drei eindeutige und technisch korrekte Darstellungen⁸⁸³ vorliegen (B 12 b-1, B 12 d-2, B 12 d-3). Angesichts dessen stellt sich die Frage, ob in den Oktateuchen überhaupt reale Kleidung gezeigt wird. Für die Wirklichkeitstreue der Übergewänder mit einzelner Mantelfibel spricht jedenfalls, daß diese ganz offensichtlich keine älteren Vorlagen kopieren, ganz im Gegensatz zu den Figuren im Peplos und mit ballonförmiger Haube, für die die Vorlagen wohlbekannt sind. Da aber in derartigen Bildwerken Realien nie völlig aus der Luft gegriffen sind, sondern vielmehr entweder Dar-

⁸⁸² Daim (2000) 471.

⁸⁸³ Aus dem dritten Abschnitt liegen auch technisch nicht korrekte Fibeldarstellungen vor, bei denen die Fibel auf ein übergeworfenes Gewand geheftet ist, das eigentlich keiner Fibel bedarf: Ma R 23; B 13-4.

stellungstraditionen folgen, damit ältere Bilder kopieren und Versatzstücke übernehmen oder aber sich Anleihen aus der zeitgenössischen Realität nehmen, ist der Schluß erlaubt, daß der mittig gefibelte Mantel einen Realitätsbezug aufweist. Die drei etwas älteren Hiob-Handschriften (9. und 10. Jh.) zeigen mit einer Ausnahme, B 18-3, nur drapierte Übergewänder. Ansonsten wurden die Töchter Hiobs in Übergewändern dargestellt, die sich nicht nach älteren Vorbildern richten, sondern aktuelle Mode darstellen. Daraus wird man folgern dürfen, daß gefibelte Mäntel im 9./10. Jh. in Konstantinopel bzw. dem byzantinischen Reich nicht Usus waren, ganz im Gegensatz zu Mitteleuropa, wo die hier versammelten Bildwerke, die nur einen Ausschnitt aus dem Spektrum zeigen, Frauen bevorzugt in gefibelten Übergewändern zeigen. Einzelne Mantelfibeln aus dem dritten Abschnitt (8. Jh. und jünger) liegen aus gut dokumentierten Grabfunden aus dem Mittelmeerraum nicht vor. Aus West- und Mitteleuropa sind hingegen zahlreiche Funde auch aus Gräbern bekannt⁸⁸⁴.

Da für Abschnitt II, also grob gesagt das 6. und 7. Jh., die Materialmenge für Fibelfunde und Bildwerke in etwa gleich gut ist, lohnt sich hier der Vergleich im Besonderen (Tab. 30). Fibeln fehlen im westlichen Mittelmeerraum, insbes. Spanien, in romanischen Frauengräbern ganz. Westgotische Frauengräber ermöglichen es wenigstens indirekt einzeln getragene Mantelfibeln wegen ihrer romanischen Formsprache als Trachtbestandteil der romanischen Frauenkleidung zu erschließen⁸⁸⁵. Bildliche Überlieferungen fehlen für diese Zeit gänzlich⁸⁸⁶. Für die italienische Halbinsel liegen Fibelfunde aus Frauengräbern vor⁸⁸⁷. Daneben gibt es eine Reihe von Darstellungen von Frauen im drapierten Übergewand. Im osteuropäischen Teil des Mittelmeerraumes zeigt sich die Situation ähnlich wie in Italien. Funde von entsprechenden Fibeln sind bekannt⁸⁸⁸. Die Bildwerke wie etwa in der Basilika von Poreč (Mo O 1-3) zeigen hingegen ausschließlich den drapierten Mantel. Die wenigen figürlichen Frauendarstellungen aus Nordafrika, die in Abschnitt II datieren (Ma A 5, Mo A 1, Mo A 2) liefern ebenfalls keine Belege für den mittig gefibelten Mantel. Geeignete Grabfunde mit bekannter Trachtlage fehlen vollständig, was auf die weitgehende Beigabenlosigkeit der Bestattungen, zum Teil auch auf den Forschungsstand zurückzuführen

⁸⁸⁴ z.B. Kreuzemailfibeln: Haseloff (1990) 102ff. — Gleicharmige Bügelfibeln: Thörle (2001) Tab. 18.

⁸⁸⁵ V. Bierbrauer (2003) 229.

⁸⁸⁶ Zwei leider wegen der flächigen Zerstörungen an entscheidenden Stellen nur eingeschränkt zu beurteilende Darstellungen, Venus und Psyche im Mosaik von Frage (Mo W 2), jedoch könnten darauf hindeuten, daß auch hier eine alternative Trageweise schon während Abschnitt I bekannt war.

⁸⁸⁷ Riemer (2000) 109ff.

⁸⁸⁸ Martin (1994) 569ff. — V. Bierbrauer (2003) 212ff.

ren ist. Die Fundleere im Heiligen Land, in welchem während des zweiten Abschnittes die Mehrzahl der Bildnisse lokalisiert ist, erklärt sich ebenfalls mit der sehr zurückhaltend geübten Beigabensitte, die sich auf Gefäßbeigaben und allenfalls etwas Ringschmuck und Perlen beschränkt⁸⁸⁹. Der Gegenüberstellung zufolge, visualisiert in Tabelle 30, schließen sich für den zweiten Abschnitt Fibelfunde und Fibeldarstellungen im Prinzip aus.

Für eine detailliertere Betrachtung eignet sich indessen Italien. Unter den immerhin 40 Bildwerken aus Italien und Rom befindet sich keine Darstellung eines mittig gefibelten Übergewandes. Grabfunde mit einzelnen Mantelfibeln hingegen liegen aus Italien vor⁸⁹⁰. Auch wenn die Nachweise für Mantelfibeln in Italien⁸⁹¹ insgesamt eher als versprengt bezeichnet werden können, zeigt dies in Anbetracht der stark reduzierten Beigabensitte doch, daß sie ein in weiten Teilen Italiens geläufiger Trachtbestandteil gewesen sein müssen. Demnach sind für Abschnitt II aus Italien zwei unterschiedliche Moden überliefert: das drapierte Übergewand in den Bildnissen und das mittig gefibelte Übergewand in den Funden⁸⁹². Dies wirft die Frage auf, was der Grund dafür sein könnte, daß es in Italien keine zeitgleichen Darstellungen von mittig gefibelten Übergewändern gibt. Eine Möglichkeit wäre, daß auf den Bildwerken die Mode der Oberschicht zu sehen ist und in den Gräbern die Tracht der ärmeren, weniger einflußreichen Bevölkerungsschichten überliefert ist, die nicht in der Position waren, die Gestaltung von Bildprogrammen zu bestimmen.

Den sozialen Rang von Verstorbenen in Gebieten zu beurteilen, in denen die Beigabensitte nur noch sehr eingeschränkt ausgeübt wurde, ist diffizil und nur unter großen Vorbehalten möglich⁸⁹³. Allerdings gibt es in Italien eine Reihe von Gräbern mit Nachweisen von Goldbrokat⁸⁹⁴. Goldbrokat darf als so exzeptionell gelten, daß sie als Belege für den gehobenen gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Rang der Träger und Trägerinnen betrachtet werden können. In drei Frauengräbern mit Resten von Goldbrokat waren auch einzeln getragene Mantelfibeln gefunden worden⁸⁹⁵. Mantelfibeln wurden somit von Frauen der wirtschaftlich potenten lokalen Ober-

⁸⁸⁹ Zitat, z.B. Piccirillo (1994) 286ff.

⁸⁹⁰ Riemer (2000) 109ff.

⁸⁹¹ Riemer (2000) 235ff.

⁸⁹² Der drapierte Mantel ist über Grabfunde nicht positiv nachzuweisen.

⁸⁹³ Vgl. zu diesem Fragenkomplex der Abschnitt „Materialaufnahme und Methoden“ in der Einleitung.

⁸⁹⁴ Riemer (2000) 250ff.

⁸⁹⁵ Agro di Rutigliano, Apulien, Grab 4 mit einer Ringfibel; Metapont, Basilicata, Grab 2 mit einer Pferdchenfibel; Cornus, Sardinien, Grab 80 mit einer silbernen Scheibenfibel; Riemer (2000) 250ff. — Die

schicht getragen. Ob Angehörige aller Schichten Fibeln besaßen, läßt sich auf Grund der reduzierten Beigabensitte nicht feststellen. Interessant in unserem Zusammenhang ist aber, daß Belege für die Mantelfibel für diese Oberschicht vorliegen, wenn vielleicht auch nur der provinziellen Elite. Denn auch in den Bildwerken sind uns Personen der Oberschicht bildlich überliefert. Die detailreichen Mosaiken in Ravenna liefern weder bei den Hofdamen noch bei den alttestamentarischen, erzählenden Szenen in San Vitale (Mo I 3) oder den neutestamentarischen Szenen in S. Apollinare Nuovo (Mo I 2) und auf der Kathedra des Bischof Maximian (E 71) auch nur eine einzige Abbildung einer Frau im gefibelten Mantel. Ravenna ist sicherlich ein Ausnahmefall in Italien, war es doch seit Mitte des 6. Jhs. Sitz des byzantinischen Exarchats und orientierte sich deshalb auch kulturell stärker an der Hauptstadt im Osten⁸⁹⁶. Im drapierten Mantel wird man wohl die hauptstädtische Mode sehen dürfen. Tatsächlich liegt auch keine Abbildung eines mittig gefibelten Übergewandes aus dem zweiten Abschnitt vor, die mit Konstantinopel und anderen Zentren des oströmischen Reiches in Verbindung gebracht werden könnte⁸⁹⁷. Daß aber nicht nur die während Justinians Herrschaft über Ravenna entstandenen Werke, die Mosaiken in San Vitale und die Maximianskathedra, sondern bereits auch die unter Theoderich geschaffenen Mosaiken in S. Apollinare Nuovo⁸⁹⁸ keine Mantelfibeltracht darstellen, spricht dafür, daß das drapierte Übergewand der römischen Mode der Kaiserzeit in Italien des frühen 6. Jh. noch bekannt war und von den sich am byzantinischen Hofe orientierenden Bevölkerungsteilen, ob Romanen oder Goten, offensichtlich bevorzugt wurde⁸⁹⁹ und nicht erst durch den direkten byzantinischen Einfluß ab der Jahrhundertmitte (wieder) in das Bildprogramm aufgenommen wurde. Germanische Frauentrachten, wie sie in Grabfunden dokumentiert sind⁹⁰⁰, fand in die Bildende

genannten Gräber datieren nach Riemer ins 6./7. Jh., also in Abschnitt II; Riemer (2000) 110; 123; 126.

⁸⁹⁶ v. Falkenhausen (2006) 58ff.

⁸⁹⁷ Vergleiche dazu die Buchillustrationen des Wiener Dioskurides (B 1), der Wiener Genesis (B 3) oder des Codex Rossanensis (B 4).

⁸⁹⁸ Deichmann (1974) 127ff.

⁸⁹⁹ Wild (1985) 406. — Böhme-Schönberger (1997) 28.

⁹⁰⁰ Derzeit gibt es nur wenige gut dokumentierten ostgotischen Frauengräber aus Italien, in denen die Fundlage der darin gefundenen Gegenstände detailliert festgehalten worden wäre; Martin (1994) 546ff. — Im Frauengrab aus Rom, Via Flaminia, dem einzigen Grab, bei dem die Lage der Fibeln bekannt ist, wurde das Adlerfibelpaar in Beckenhöhe gefunden, was gegen die Trageweise als Peplosfibeln spricht; Bierbrauer (1975) 309ff. — Auch wenn damit nicht sicher ist, ob Ostgotinnen Fibelpaare generell nach westgermanischer Sitte am Gürtel oder auch als Peplosfibel trugen, sind diese Fibeln und auch die anderen Trachtbestandteile jedoch zweifellos getragen worden und waren damit ‚sichtbar‘. — Das vielzitierte Frauengrab von Castelbolognese datiert noch in das 5. Jh. und könnte das Grab einer Ostgermanin der Odoakarzeit sein; Bierbrauer (1995) 541.

Kunst keinen Eingang⁹⁰¹. Daß römische bzw. romanische Auftraggeber sich bei der Konzeption figürlicher Kunstwerke nach der Mode ihrer Gemeinschaft orientierten, erscheint zunächst eingängig. Mit S. Apollinare Nuovo in Ravenna haben wir aber den Nachweis, daß ostgotische Auftraggeber ebenfalls auf diese römische Mode zurückgriffen. Bei König Theoderich läßt sich anführen, daß er sich stark an römischen Traditionen orientierte. Das zeigt sich in seinem Gebot, daß sich die Ostgoten an die beigabenlose Bestattung ihrer Toten nach dem Beispiel der Romanen halten sollten⁹⁰². Das zeigt sich auch daran, daß Theoderich römische Strukturen beibehielt, daß er die römische Kultur fortzuführen bemüht war, indem er Philosophen, Literaten und Geschichtsschreiber am ravennatischen Hof versammelte⁹⁰³. Theoderich sah sich in der Nachfolge der weströmischen Kaiser und somit war die Weiterführung römischer Strukturen und Kultur auch eine logische Konsequenz. Dies erklärt das Fehlen ostgotischer Trachtelemente in den Mosaiken, die in Ravenna unter ostgotischer Herrschaft entstanden.

Außerhalb Ravennas gibt es aber kaum Bildwerke des 6. Jhs. und schon gar keine Privatporträts. Sowohl die ostgotische, als auch die romanische Oberschicht und die sich nach 568 in Italien ansiedelnden Langobarden schufen keine Bildwerken, auf denen Personen in ihrer zeitgenössischen Tracht dargestellt würden⁹⁰⁴. Ihre Frauentracht ist wiederum nur aus Grabfunden zu rekonstruieren. Dies zeigt aber deutlich, was bereits im dritten Kapitel zur Realitätstreue von Darstellungen gesagt wurde: Wiedergegeben wird nur ein Ausschnitt der Wirklichkeit. Abbildungen und Funde zeigen für Italien im 6./7.Jh., daß mit mindestens drei Trachtgruppen gerechnet werden muß: 1) die romanische Tracht, bei der das Übergewand mit einer einzelnen Fibel zusammengeheftet wurde, 2) die germanischen Trachten mit große Bügelfibeln und weiteren Mantelfibeln und 3) die Tracht in kaiserzeitlich-stadtrömischer Tradition, bei der das Übergewand drapiert wurde.

Das Nebeneinander mehrerer Moden oder Trachten ist auch zu anderen Zeiten und in anderen Teilen des römischen Reiches zu beobachten, beispielsweise in den Gebieten entlang des Rheins. Dort ist im 1. und 2. Jh. n. Chr. eine Tracht in kel-

⁹⁰¹ Das gilt generell für die Trachten der germanischen Damen, die schon ab dem 4. Jh. auf Reichsgebiet siedelten und deren andersartige Trachten somit in der Öffentlichkeit präsent gewesen sein müssen, ohne daß diese in die Bildprogramme aufgenommen wurden.

⁹⁰² Bierbrauer (1994) 147ff.

⁹⁰³ de Palol/Ripoll (1999) 50ff.

⁹⁰⁴ Die Männertracht der Langobarden zeigen uns ein paar figürliche Darstellungen: die bronzene Stirnplatte eines Lamellenhelms des 7. Jhs. und das Bodenmedaillon einer Silberschale aus Isola Rizza, um 600; Menghin (1985) Abb. 68; Abb. 69.

tischer Tradition, die sog. Menimane-Tracht, üblich, bei der das peplosartige Obergewand an den Schultern mit großen Fibeln verschlossen, der üppige Ausschnitt des Obergewandes mit einer dritten Fibel an das Untergewand geheftet und das Übergewand, ein Manteltuch, auf der rechten Schulter mit einer vierten Fibel zusammengesteckt wird⁹⁰⁵. Bekannt ist diese Tracht von Grabsteinen und entsprechenden Fibelfunden. Bemerkenswerterweise trifft man auf entsprechende Funde bevorzugt im ländlichen Bereich, während sie in den Metropolen am Rhein wie Köln weitgehend fehlen⁹⁰⁶. Daneben ist hauptsächlich auf Weihesten die sog. Matronentracht im Gebiet um Köln für das 2. und 3. Jh. n. Chr. überliefert⁹⁰⁷, für die neben einem großen haubenbedeckten Kopfputz ein unter der Brust mit einer Fibel zusammengeheftetes Übergewand charakteristisch ist. Es ließen sich aber in der Provinz Germania inferior Frauen auch in der stadtrömischen Tracht abbilden⁹⁰⁸. Im Unterschied zum Befund in Italien für das 6./7. Jh. liegen aus den Nordprovinzen des römischen Kaiserreiches jeweils Bildwerke für diese drei Trachten vor.

Auch im vorderasiatischen Teil des Römischen Reiches gab es Bevölkerungsteile, die sich nach der griechisch-römischen Mode richteten, und daneben solche, die sich in einheimische Volkstrachten kleideten und darin abbilden ließen. So zeigen etwa die Mosaiken in der Region⁹⁰⁹ Frauen in der griechisch-römischen Mode mit drapiertem Übergewand, während die Skulpturen und Mosaiken von Palmyra, Edessa und Dura Europos⁹¹⁰ Trachten zeigen, für die Mantelfibeln typisch waren. Dieses Nebeneinander ist auch im 6. Jh. belegbar, etwa in den Fußbodenmosaiken des Heiligen Landes, wo sowohl der gefibelte Mantel (Mo V 21-2) als auch der drapierte Mantel (Mo V 21-1) in einem Bildwerk zu sehen sind.

⁹⁰⁵ Wild (1985) 393ff. — Böhme-Schönberger (1995). — Böhme-Schönberger (1997) 31ff.

⁹⁰⁶ Wild (1985) 399.

⁹⁰⁷ Wild (1985) 401ff. — Böhme-Schönberger (1997) 35ff.

⁹⁰⁸ Wild (1985) 406; Taf. VIII, 25; Fig. 47.

⁹⁰⁹ Syrien allgemein: Balty (1977); Balty (1995). — Apamea: Balty (1986). — Antiochia: Levi (1947); Campbell (1988); Cimok (1995). — Heiliges Land: Balty (1995); Piccirillo (1993); Ovadia/Ovadia (1987).

⁹¹⁰ Die Palmyrenerin steckte ihr Übergewand auf der linken Schulter mit einer Gewandspange fest, wobei das Tuch unter dem rechten Arm hindurch geführt wurde, so daß die rechte Schulter und der rechte Arm unbedeckt blieben; Böhme-Schönberger (1997) Abb. 33. — Kat. Berlin (1982) Nr. 174. — Aus derselben Zeit stammen die Grabmosaiken in Edessa, die viel provinzieller als die Palmyrener Plastiken wirken. Die Tracht entspricht der palmyrenischen mit dem Unterschied, daß beide Geschlechter kaum Schmuck tragen und auch die Gewänder zurückhaltender verziert sind. Deutlich zu erkennen sind die auf der linken Schulter das Übergewand zusammenheftenden Fibeln. Frauen mit gefibelem Übergewand: Colledge (1994) Taf. CVIII, 1 (3./4.Jh.); CIX, 2 - 3; CXII, 1. — Ähnliche Trageweise des Übergewandes der Frauen zeigen die Wandgemälde in der Synagoge von Dura-Europos (Mitte des 3. Jhs.); du Bourguet (1973) 69.

Das Nebeneinander von drei Trachten in Italien während Abschnitt II ist also keineswegs ungewöhnlich. Vielmehr sollten die genannten Beispiele Anlaß dazu geben, auch in anderen Bereichen des Mittelmeerraumes eine Koexistenz mehrerer Trachten oder Moden anzunehmen.

Insgesamt betrachtet belegen die mediterranen Funde einzeln als Mantelverschluß auf der Brust getragener Fibeln diese Trageweise spätestens ab dem 5. Jh. bei den romanischen Frauen in Italien, Dalmatien und Pannonien, vermutlich auch in Spanien. Bei den germanischen Frauentrachten in den Gebieten nördlich der Alpen ist der allmähliche Übergang vom Mantelfibelpaar zur einzelnen Mantelfibel im Verlauf der zweiten Hälfte des 6. Jhs. zu beobachten⁹¹¹. Da die ersten einzelnen Mantelfibeln aller Wahrscheinlichkeit nach aus dem Mittelmeerraum importiert wurden⁹¹², wird davon ausgegangen, daß mit den Fibeln die Einzelfibeltracht, wenn auch nach einer längeren „Experimentierphase“, übernommen wurde, wobei Italien eine wichtige Vermittlerrolle zugemessen wird⁹¹³. Ein Beispiel für dieses Experimentieren ist das Grab der Königin Arnegunde⁹¹⁴. Diese trug am Übergewand, das dank der guten Stofferhaltung zweifelsfrei belegt ist, eine Fibel, die vermutlich aus dem Mittelmeerraum importiert wurde. Mit einer einheimischen Imitation des importierten Stückes erhielt Arnegunde das damals noch traditionelle Mantelfibelpaar. Es stellt sich aber die Frage, warum erst in der zweiten Hälfte des 6. Jh. die einzeln getragene Mantelfibel für die Fränkinnen und Alamanninnen interessant wurde, während doch diese Trageweise bei den Romaninnen zu dem Zeitpunkt bereits über 100 Jahre üblich war. Die zweite Frage, die sich stellt, ist die nach den Fibelformen. Die importierte Fibel der Arnegunde entspricht ja keineswegs dem, was aus Italien an Mantelfibeln bekannt ist. Nach Aussage der Funde wurden in Italien Kreuz- und Tierfibeln getragen. Diese Formen der romanische Kleinfibeln⁹¹⁵ wurden hingegen auch schon vorher übernommen, dann aber nach germanischer Trageweise verwendet, wie das oben bereits angeführte Grab von Nyon zeigt. Scheibenfibeln kommen in Italien generell erst in der zweiten Hälfte des 6. Jhs. in Mode⁹¹⁶.

⁹¹¹ Martin (1995) 637ff.

⁹¹² Diese wurden dann mit Stücken aus einheimischer Produktion zu einem ungleichen Paar ergänzt. Martin vermutet, daß die Fibel der Arnegunde aus Italien importiert worden sein könnte; Martin (1995) 639ff.; bes. 640.

⁹¹³ vgl. die zusammenfassende Darstellung der Forschungsmeinung bei Martin (1995) 631ff.

⁹¹⁴ France-Lanord/Fleury (1962). — Martin (1995) 638ff.

⁹¹⁵ Martin (1995) Abb. 24. — Riemer (2000) 109ff.

⁹¹⁶ Riemer (2000) 125ff. — Das kann natürlich auch das Ergebnis der spärlich geübten Beigabensitte sein. Ohne entsprechende Funde läßt sich damit aber schwerlich argumentieren.

Scheibenfibeln liegen aus dem Mittelmeerraum in unterschiedlichen Formen vor. Neben Fibeln mit einzelnen gefaßten Steinen⁹¹⁷ gibt es große und kleine flächig cloisonnierte Scheibenfibeln⁹¹⁸, die vorwiegend ins 5. Jh. datieren. Ihre Zugehörigkeit zur Frauentracht ist allerdings ungewiß, da entweder geeignete Dokumentationen fehlen oder aber die Funde aus Siedlungsgrabungen stammen⁹¹⁹. Sicher ist hingegen, daß die meisten Fibeln als Einzelfibeln gefertigt worden sein dürften⁹²⁰. Das Verbreitungsbild, das sich aus den von Quast zusammengestellten Funden ergibt, muß insgesamt als schütter bezeichnet werden. Nichtsdestotrotz belegt es eine zirkummediterrane Verbreitung von Scheibenfibeln ab dem 5. Jh. Für die Herleitung der mit Steinen besetzten Scheibenfibeln ist der syrisch-palmyrenische Raum von besonderem Interesse, da dort sehr ähnliche Fibelformen bereits seit langer Zeit in der Frauen- wie in der Männertracht getragen wurden⁹²¹. Das zeigen die zahlreichen Darstellungen von Fibeln auf Bildwerken der Arsakidenzeit ebenso die Funde⁹²². Die Funde erinnern stark an die oben angeführten Scheibenfibeln aus dem Mittelmeerraum, aber auch an die großen Scheibenfibeln der Merowingerzeit und Fibeln auf Bildwerken im Heiligen Land. Die Fibeln der Arsakidenzeit (240 v. – 224 n. Chr.) selbst kommen aus chronologischen Überlegungen nicht als direkte Vorbilder in Betracht. Für die nachfolgende Sasanidenzeit (224 – 632 n. Chr.) liegen jedoch keine Darstellungen und Funde für Fibeln in der Frauentracht vor, doch dürfte dies in erster Linie im stark verringerten Fundaufkommen dieser Zeit begründet sein. Die Hauptquelle für den Schmuck der Sasaniden sind Darstellungen auf Münzen, Siegel u.a., auf denen naturgemäß nur wenige Frauen abgebildet sind⁹²³. Musche führt insgesamt sieben Fibelfunde für die Männertracht auf, von denen allein vier aus dem Kunsthandel stammen⁹²⁴. Deren Zuweisung zur Männertracht ist somit keineswegs

⁹¹⁷ Martin (1995) Abb. 27.

⁹¹⁸ Große flächig cloisonnierte Fibeln: Quast (1999) Abb. 3. — Kleine flächig cloisonnierte Fibeln: Quast (1999) Abb. 2 - 4.

⁹¹⁹ Achmim-Panopolis, Ägypten, zwei Fibeln aus Gräbern, kein weiteren Angaben: Quast (1999) 111. — Sardis, Türkei, Siedlungsfunde: Waldbaum (1983) 116ff.; Taf. 43, 684-687. — Weitere bei Quast aufgeführte Funde aus Castellu, Korsika, und S. Giovanni di Ruoti, Süditalien, stammen ebenfalls aus Siedlungsgrabungen oder sind ohne Fundzusammenhang, wie die verschollene Fibel aus Karthago: Quast (1999) 113ff.; Abb. 4, 1-3.

⁹²⁰ Aus Nordafrika liegen allerdings auch Frauengräber vor mit paarig getragenen Scheibenfibeln, die wegen der Durchbrechung der Beigabenlosigkeit, aber v.a. auch wegen der paarigen Trageweise häufig als Gräber von eingewanderten Germaninnen interpretiert werden; vgl. v.Rummel (2007) 287ff.

⁹²¹ Böhme-Schönberger (1997) 39ff; 87.

⁹²² Zusammenge stellt bei Musche (1988) Taf. LXII – LXVIII; bes. Taf. LXIII.

⁹²³ Musche (1988) 289.

⁹²⁴ Musche (1988) 323ff.; Taf. CXIV

zwingend⁹²⁵. Da es dazu weder eindeutige Darstellungen auf zeitgenössischen Bildwerken der Sasanidenzeit noch gut dokumentierte Grabfunde aus der Region gibt, anhand derer man erkennen könnte, ob sie zur Männer- oder Frauentracht gehören, können diese vier Stücke einstweilen nicht als sichere Belege für eine Kontinuität der Frauentracht von der Arsakiden- in die Sasanidenzeit herangezogen werden⁹²⁶. Man kann vielleicht so weit gehen und annehmen, daß die während der Arsakidenzeit besonders in Palmyra, aber auch Edessa oder Dura Europos⁹²⁷, gut dokumentierte Fibeltracht in ähnlicher Form in dieser Region fortbestand und man die Mantelfibeltracht⁹²⁸ auf den Mosaiken (und den anderen mit dem Vorderen Orient verbundenen Bildwerken) des zweiten Abschnittes somit als Fortführung dieser Tradition sehen kann⁹²⁹. Zugleich könnte die Fibeltradition dieses Raumes als Vorbild für die flächig mit Steinen belegten Scheibenfibeln des 5. Jhs. im Mittelmeerraum gedient haben.

Die Kontakte zwischen dem östlichen Mittelmeergebiet, Italien und Mitteleuropa waren im 6. Jh. vielfältig und durch archäologische Funde, Bildwerke und Schriftquellen belegt. Neben der direkten Migration von Personen, wie sie für Langobardinnen nach Alamannien oder auch durch den germanisch wirkenden Bärenfänger auf dem Mosaik von Um ar-Rasas⁹³⁰ bezeugt sind, haben auch Kriegszüge für Kontakte gesorgt⁹³¹. Gesandtschaften reisten zwischen dem Merowingerreich und

⁹²⁵ Darunter befinden sich zwei Exemplare, die stark an die oben besprochenen Tierfibeln der (west-)romanischen Frauentracht erinnern; Musche (1988) Taf. CXIV, 4.1 und 4.4.

⁹²⁶ Zu bedenken ist allerdings, daß die Trageweise der Gewandspangen in der palmyrenischen Frauentracht nicht der auf den Mosaiken entspricht. Das Übergewand steckte die Palmyrenerin auf der linken Schulter mit einer Gewandspange fest, wobei das Tuch unter dem rechten Arm hindurch geführt wurden, so daß die rechte Schulter und der rechte Arm unbedeckt blieben; Böhme-Schönberger (1997) Abb. 33. — Kat. Berlin (1982) Nr. 174.

⁹²⁷ Edessa: Colledge (1994) Taf. CVIII, 1 (3./4.Jh.); CIX, 2 - 3; CXII, 1. — Dura Europos (Mitte des 3. Jhs.): du Bourguet (1973) 69.

⁹²⁸ Der mittig gefibelter Mantel ist auch in der Männertracht des Vorderen Orients geläufig. So ist er zusammen mit der phrygischen Mütze typische Attribute von Orpheus; Jerusalem, Musrara-Viertel (= Mo V 30): Budde (1972) 258; Shahba-Philippopolis: Balty (1995) 12. — Auch Attis, der Kultgefährte der kleinasiatischen Muttergottheit Kybele, trägt phrygische Mütze und mittig gefibelter Mantel; Wright (1993) Taf. 104. — Der Kamelführer auf dem Mosaik im Baptisterium des Mount Nebo ist für den zeitgenössischen Betrachter ebenfalls durch den mittig gefibelter Mantel, durch die Hosen mit Zierbesatz am Saum und durch die phrygische Mütze als Angehöriger einer bestimmten Ethnie im Vorderen Orient gekennzeichnet. Zu Darstellung orientalischer Trachten in Ägypten. Lucchesi-Palli (1995).

⁹²⁹ Die Kleidung der drei Stifterinnen aus dem Heiligen Land zeigt ansonsten keinerlei Verbindungen zur Tracht in Palmyra oder Edessa, bei der die Frauen ihr Haupt fast immer verhüllt trugen und zwar häufig mit einer Art Haube und einem Schleier. Palmyra: Böhme-Schönberger (1997) Abb. 32; 33. — Kat. Berlin (1982) Nr. 174, Nr. 176, Nr. 178 (u.a.). — Edessa: Colledge (1994) Taf. CVIII, 1; CIX, 2 - 3.

⁹³⁰ Umm ar-Rasas, Zwillingskirche/Kirche der Flüße; Piccirillo (1993) Abb. 389. — Schmauder (2000) 23f.

⁹³¹ Etwa der Franken, die von 539 bis 563 Oberitalien besetzt hielten; Werner (1961) 320ff. — Zur Diskussion der Beutegutfrage: Graenert (2000) 418ff., 427 ff.

Byzanz quer durch Europa⁹³². Gregor von Tours berichtet von Gundowald, der vor den Verfolgungen seines Vaters nach Italien floh, dort eine Einheimische heiratete, weiter nach Konstantinopel zog, um anschließend wieder ins Frankenreich zurückzukehren⁹³³. Schließlich dürfte der Handel, als kontinuierliche und breitere Schichten der Bevölkerung erreichende Form des Austauschs, die Verbindungen zwischen dem Mittelmeerraum und West-/Mitteleuropa aufrechterhalten haben. Gregor von Tours erwähnt beispielsweise syrische Kaufleute, von denen einer, Eusebius, sich den Bischofsstuhl von Paris erkaufte und die Dienerschaft seines Vorgängers durch Landsleute ersetzte⁹³⁴. Auch sind Importe aus dem östlichen Mittelmeergebiet in merowingischen Fundzusammenhängen überliefert⁹³⁵. Durch persönlichen Kontakt (Flucht/Exil, Heirat u.a.), auf Kriegszügen, bei diplomatischen Missionen, aber auch mittelbar durch Kaufleute konnten Bewohner der germanischen Reiche also durchaus Kenntnis von der Mode im Mittelmeerraum gehabt haben. Die Fibelform an sich wurde auch schon deutlich vor der Einführung der Einzelfibeltracht übernommen⁹³⁶. Die westgotischen Frauen gingen bereits im Verlaufe des frühen 6. Jhs. dazu über, romanische Scheibenfibeln als einzelne Mantelfibeln zu tragen⁹³⁷. Ostgotische Frauengräber aus Italien liefern keine Hinweise für eine Übernahme von Scheibenfibeln in die ostgotische Frauentracht. Dort sind es die langobardischen Frauen, die nach der Landnahme offensichtlich recht rasch diese Mode übernahmen⁹³⁸. Es läßt sich derzeit nicht entscheiden, ob der Einfluß der Westgotinnen oder der Langobardinnen maßgeblicher dafür war, daß die germanischen Frauen in West- und Mitteleuropa das Mantelfibelpaar zugunsten der großen einzeln getragenen Mantelfibel übernahmen. Möglicherweise kommt beiden der Verdienst zu, besaßen doch die Langobarden stärkere Verbindungen nach Süddeutschland⁹³⁹, die Westgoten hinge-

⁹³² Gregor von Tours, *Historia Francorum* IV, 40; die Gesandtschaft König Sigiberts soll damals ein Jahr in Konstantinopel geblieben sein, genügend Zeit um etwaige Anregungen aufzunehmen.

⁹³³ Gregor von Tours, *Historia Francorum* VII, 36; die dort wiedergegebene Rede Gundowald, eines angeblichen Sohnes Chlothars, dürfte in einigen Teilen von Gregor erfunden sein.

⁹³⁴ Gregor von Tours, *Historia Francorum* VII, 31 (Kaufmann Eufon); X, 26 (Kaufmann Eusebius).

⁹³⁵ Zu nennen wäre hier zum einen das sog. kopt. Bronzegeschirr, das im 7. Jh. aus dem östlichen Mittelmeerraum nach Mittel- und Westeuropa importiert wurde; Trier (1992) 277ff. — Beispiele für weitere Güter, die aus dem byzantinischen, ostmediterranen Raum stammen oder über diesen verhandelt wurden: Cypraea-Muscheln, hauptsächlich ab der Mitte des 6. Jh. bei Franken und Alamannen, z.B. Basel-Bernerring Grab 19: Martin (1976) 95; 244ff. — Schnallen aus Glas oder Edelstein: Quast (1996). — Byzantinische Gürtelschnallen: z.B. Riemer (1995). — Granat: Quast/Schüssler (2000) 87ff.

⁹³⁶ Quast führt dafür als frühe Beispiele (sp. 5./fr. 6. Jh.) westgotische Frauengräber aus Duratón und ein bajuwarisches Frauengrab aus Straßkirchen (Bayern) an; Quast (1999) 119ff.

⁹³⁷ Vgl. etwa Madrona, Grab 202; Molinero Pérez (1971); abgeb. auch bei Martin (1994) Abb. 134.

⁹³⁸ Martin (1995) 643. — Graenert (2000) 433f.

⁹³⁹ Graenert (2000) 433.

gen stärkere Verbindungen ins Frankenreich⁹⁴⁰. Da am byzantinischen Kaiserhof nach Aussage der bildlichen Überlieferung keine Mantelfibeln getragen wurden, kann man für die Übernahme dieser Tracht jedenfalls keine *imitatio imperii*⁹⁴¹ geltend machen.

Das Fazit zur Mantelfibeltracht läßt sich wie folgt zusammenfassen:

1. Die einzeln getragene Mantelfibel war kein Bestandteil der höfischen Frauen-tracht.
2. Die Mantelfibel war Bestandteil lokaler romanischer Frauentrachten, die lediglich im Vorderen Orient auch abgebildet wurde.
3. Die Scheibenfibel könnte ihren Ursprung im sasanidischen Kulturkreis haben.
4. Langobardinnen und Westgotinnen dürften an der Vermittlung dieser Tracht in die Gebiete nördlich der Alpen entscheidend mitgewirkt haben.

⁹⁴⁰ V. Bierbrauer (1994) 164.

⁹⁴¹ Zur *imitatio imperii* vgl. Vierck (1981). — Ausnahme war das Dienstkostüm der Kaiserin, die die auf der rechten Schulter mit einer Fibel zusammengehaltene Chlamys trug.

V. SCHLUSSBETRACHTUNGEN

Für diese Arbeit hatte ich mir zur Aufgabe gestellt, Kleidung und Schmuck des mediterranen Raumes vom 4. bis 10. Jh., wie sie auf Bildwerken aus diesem Raum dargestellt sind, möglichst umfassend zusammenzutragen und dann nach archäologischen Methoden zu analysieren. Das umfangreiche Fundgut wurde in Typen eingeteilt und beschrieben. Die chronologische Einteilung der Modeentwicklung in Zeitabschnitte erfolgte mit Hilfe von Typentabellen. Ausstattungstabellen sollten klären, inwieweit die Darstellungen die gesellschaftliche Gliederung im Untersuchungsgebiet widerspiegeln. Schließlich wurde exemplarisch an drei Fundkategorien versucht herauszufinden, inwieweit Elemente (Mantelfibel, Schmuckgürtel) oder komplette Bestandteile (Haube) frühmittelalterlicher Trachten Mitteleuropas aus dem mediterranen Raum abzuleiten sind.

Realitätsnähe der Darstellungen

Die Frage nach der Realitätsnähe der Darstellungen nahm eine zentrale Stellung ein. Möchte man anhand von Abbildungen die zeitgenössische Mode und ihre Entwicklung nachzeichnen, muß geklärt werden, ob auch in der Tat zeitgenössische Kleidung und Schmuck abgebildet wurden. Das nämliche gilt für über die reine Sachkunde hinausgehende Überlegungen, etwa zur gesellschaftlichen Gliederung und zur Beeinflussung germanischer Kleidungs- und Schmuckentwicklung durch die mediterrane Mode.

Nicht realistische Kleidungsstücke waren in allen drei Zeitabschnitten festgestellt worden. Quasi ein Durchläufer ist der sog. Peplos (OG I 6, OG III 4). Er erwies sich in allen drei Abschnitten als ein nicht reales Kleidungsstück, das als Attribut bestimmter Figuren (Personifikationen, Göttinnen etc.) zu werten ist. Komplizierter war die Unterscheidung zwischen echten und fiktiven Kleidungsstücken bei den Übergewandtypen IV 1 bis 4. In Abschnitt I wurden durchweg reale Trabeen abgebildet. Beginnend mit Abschnitt II zeigte sich eine Aufspaltung in den Abbildungen: Eine Linie zeigt weiterhin reale Gewänder dieses Art (ÜG IV 4). Eine zweite Linie (ÜG IV 2 und 3) nimmt Trabeen aus Abschnitt I zum Vorbild und zeigt Gewänder, die zwar von den zuvor genannten Typen dieses Übergewandes abzuleiten sind, aber in mehreren

Details deutlich machen, daß es sich um kein reales Gewand handeln kann. Ebenfalls beginnend im zweiten Abschnitt zeichnet sich auch bei den Hauben eine ähnliche Entwicklung ab. Bestimmte Figuren (Maria, Heilige) werden mit einer ballonförmigen Haube dargestellt, die sich vermutlich sogar absichtlich von den realen Vorbildern abheben. Darstellungen dieser Figuren aus dem christlichen Repertoire werden durch diese stereotype Bekleidung zu Bildformeln.

Diachrone Modeentwicklung

Die chronologische Untersuchung erbrachte eine Gliederung des Fundstoffes in drei Abschnitte, wobei ein deutlicher Wechsel lediglich von Abschnitt II auf III festzustellen war. Die Unterschiede zwischen dem ersten und dem zweiten Abschnitt sind eher gradueller Natur. Insgesamt ist die Unterteilung in drei Abschnitte mit einem Umfang von jeweils etwa zwei Jahrhunderten grob zu nennen. Eine feinere Stufengliederung ist auf Grund der besonderen Natur des untersuchten Materials nicht möglich und war auch nicht zu erwarten. Die Bildwerke sparen die Details aus, die für eine Feinchronologie nötig sind. Bügelfibeltypen etwa unterscheiden sich häufig nur in der Gestaltung des Fibelfußes oder in der Musterung der Kopfplatte. Solche Einzelheiten werden aber weder auf Mosaiken noch auf Miniaturen in der Buchkunst dargestellt, zumal sich ab dem 5. Jh. eine zunehmende „Gleichgültigkeit gegenüber der historischen Detailschilderung“⁹⁴² bemerkbar macht. Als eine weitere Erschwerung hat sich die bereits genannte Wirklichkeitsnähe bzw. Wirklichkeitsferne vieler Darstellungen vor allem ab der Mitte des zweiten Abschnittes erwiesen. Aus dem Bestand der Abbildungen dann die zeitgenössische Mode herausfinden zu wollen, gestaltet sich somit schwierig.

Zeitabschnitt I

Die typischen Obergewänder in Abschnitt I besitzen weite bis extrem weite Ärmel (OG I), die häufig mit dem Gürtel eingebunden sind, weil sie sonst im Alltag, v.a. bei den arbeitenden Frauen, gestört hätten. Entsprechend sind Herrinnen mit frei hängenden Ärmeln zu sehen, ihre Dienerinnen aber mit eingebundenen Ärmeln: Sili-stra, Ma O 2-1 (Dienerin) und Ma O 2-2 (Herrin); Piazza Armerina, Mo I 8-1 (Herrin) und Mo I 8-3 (Dienerin); Sidi Ghrib, Mo A 12-1 (Dienerin) und Mo A 12-3 (Herrin).

⁹⁴² Brenk (1975) 160.

Diese Obergewänder tragen als typische Verzierung zwei Längsstreifen. Daneben werden aber auch engärmelige Gewänder (OG II) als Obergewänder oder als Unter-
gewänder unter weitärmeligen Obergewändern getragen. Das Haar bleibt zumeist unbedeckt. Die Mode, das Haar mit einer Haube zu bedecken, kommt in der zweiten Hälfte des ersten Abschnittes auf; sie wird von den verheirateten Frauen aller Schichten getragen. Zwei Frisurentypen bestimmen die Haarmode im ersten Abschnitt: die Rundflechte (FR II) und der Scheitelzopf (FR I). Das komplette Schmuckensemble einer vornehmen Dame umfaßt Ohrringe, Halsschmuck und Armringe, was aber nur selten auch komplett dargestellt wird. Armschmuck ist deutlich seltener zu sehen als die anderen Schmuckgattungen, da die Arme zumeist von den Ärmeln bedeckt gezeigt werden. Das drapierte Manteltuch ist das von allen Bevölkerungsschichten getragene Übergewand (ÜG III). Ein besonderes Gewand findet sich bei den Damen der Oberschicht Roms, das Übergewand der Grundform IV1. Dieses Übergewand ist nach Aussage der bildlichen Quellen anfangs ungegürtet, ab dem 5. Jh. wird es von einem steinbesetzten Gürtel in der Taille gehalten. Zu diesem Übergewand wird in der Regel ein reichverzierter Juwelenkragen (HS III) getragen. Die Belege für ungegürtete Obergewänder sind in diesem Abschnitt noch recht zahlreich, darunter Damen aller Schichten. In etwa gleich hoher Zahl sind Belege für ungegürtete Obergewänder, verdeckt gegürtete Obergewänder und Obergewänder mit sichtbar getragenen Gürtel zu verzeichnen. Die Kaiserinnen des frühen 4. Jh. (Helena, Fausta) unterscheiden sich, abgesehen vom Diadem, zunächst kaum von den Damen der gehobenen Gesellschaftsschicht. Ab dem späteren 4. Jh. (Aelia Flacilla und folgende) sind sie durch ihr Dienstkostüm (Chlamys (ÜG I), Pendilienfibel, Diadem) eindeutig von diesen zu unterscheiden. Mit Aufkommen der Haubentracht wird das Diadem durch zusätzliche Perlenstränge ergänzt, die die ganze Haube überziehen (abgebildet erstmals bei Licinia Eudoxia, KM 31-5). Auch die Chlamys (ÜG I) wird nun reich mit Perlen besetzt (Ariadne E 19). Die Schlichtheit in Gewandung und Schmuck bei einigen Frauen der Oberschicht (vgl. etwa die Herrin auf dem Mosaik von Piazza Armerina Mo I 8-1) im 4. Jh. fällt auf.

Zeitabschnitt II

Im zweiten Abschnitt sind Obergewänder mit weiten bis sehr weiten Ärmeln (OG I1 und OG I2) deutlich seltener abgebildet, Obergewänder mit engen Ärmeln (v.a. OG II1) überwiegen bei weitem. Abgesehen davon, daß sich wohlhabende

Frauen in Obergewändern aus gemusterten Stoffen abbilden lassen, sind die Obergewänder wie im vorangegangenen Abschnitt zumeist nur mit gemusterten Längsstreifen geschmückt. Die Trabea (ÜG IV) als Standestracht der *feminae consulares* tritt nur noch einmal bei einer historischen Frau auf, die keine Kaiserin war: Anicia Iuliana (B 1-2)⁹⁴³. Ansonsten ist sie ab Abschnitt II der Kaiserin vorbehalten. Alle Darstellungen von Trabeen, die in den zweiten oder dritten Abschnitt datieren und nicht von einer Kaiserin oder einer ihr gleichgestellten Frau getragen werden, sind Imitationen älterer Vorlagen, auf denen die Trabea noch von *feminae consulares* oder ihnen gleichgestellte Frauen (Maria in S. Maria Maggiore Mo R 5-1) getragen wurden. Solche verderbten Darstellungen dieses Übergewandes finden sich bezeichnenderweise nicht in Ostrom, wo die Weiterentwicklungen der Trabea als Tracht der Kaiserin Fortbestand hatte. Alle Frauen tragen nun die Obergewänder gegürtet. Mit abgelegtem Gürtel sind Frauen im Schlafgemach oder bei einem Bankett zu sehen. Eine Ausnahme bilden die drei Stifterinnen aus dem Heiligen Land (Mo V 26-1, Mo V 21-2, Mo V 25), die vermutlich einer Volksgruppe angehörten, deren Frauen ihre Obergewänder nicht gürteten, die ihr Haupt nicht verhüllten und die mittig gefibelte Übergewänder trugen. Der verdeckt getragene Gürtel kommt etwas seltener vor als der sichtbar getragene. Gürtel mit großen Schmuckscheiben sind weiterhin in Mode. Auch in Abschnitt II werden nur wenige Frauen mit einem kompletten Schmuckensemble abgebildet (z.B. Anicia Iuliana, B 1-2). Verheiratete Frauen tragen nun grundsätzlich eine Haube. Abgesehen von Personifikationen und Sagengestalten werden nun nur Mädchen ohne Haube gezeigt. Das typische Übergewand ist weiterhin das drapierte Manteltuch. Lediglich eine Gruppe von Darstellungen, die geographisch dem Vorderen Orient zuzuordnen ist, bildet einen mittig gefibelten Mantel bei Frauen ab (die drei Stifterinnen aus dem Heiligen Land). Die Kaiserinnen sind überwiegend mit der Chlamys bekleidet, selten wird auch einmal die Trabea abgebildet. Obligatorisch ist nun auch der aufwendige Perlenschmuck, der vermutlich weiterhin an einer Haube getragen wurde, die nur wegen der Kleinheit der Münzbilder nicht zu erkennen ist. Der komplexe Schmuck dieser Hauben, bestehend aus Diadem, zusätzlichen Perlenschnüren und Pendilien, verschmilzt zu einer Krone, deren Formentwicklung auf Grund dieser kleinen Münzbilder nicht im Detail nachzuvollziehen ist.

⁹⁴³ Trabeen werden ansonsten bei Personifikationen (E 74, Mo O 11) und der thronenden Maria bzw. der Heiligen Agnes gezeigt (Mo O 2-1; Ma R 20-1; Mo R 2). Sowohl die Personifikation als auch die Marien- und Heiligendarstellungen tragen die oströmische Trabea der Kaiserinnen.

Zeitabschnitt III

Die Chlamys wird im ersten Teil des dritten Abschnitts von der Trabea als bevorzugt dargestelltes ‚Dienstkostüm‘ der Kaiserin abgelöst, während die Kaiserinnen im 10. Jh. – zumindest nach Auskunft der Münzbilder – wieder zum Chlamyskostüm zurückkehren. Auffällig ist der Wechsel im Spektrum der Obergewänder. Das markanteste Merkmal der neuen Obergewandformen sind die breiten Zierbesätze mit breiten Bändern am Hals- und Bodensaum, die häufig durch einen mittleren Zierstreifen miteinander verbunden sind (z.B. B 16-2). Die breiten Halssäume, häufig mit geometrischer Verzierung, sind vermutlich von Juwelenkrägen herzuleiten, die damit in reich gemustertem Stoff fortgeführt werden. Diese Gewänder finden sich in ganz ähnlichen Ausformungen sowohl im byzantinischen Raum (B 16, B 18), aber auch in Italien (Ma I 10) und im fränkischen Reich (B 32). Diese Zierbesätze schmücken sich Obergewändern mit engen Ärmeln (OG II3) und mit weiten, halblangen Ärmeln (OG I4). Letztgenannter Typ ist bevorzugt in Italien und Westeuropa vertreten, der Typ mit engen Ärmeln hingegen vor allem im byzantinischen Bereich. Der Gürtel gehört weiterhin obligatorisch zur Bekleidung einer Frau. Jedoch werden nun wieder einfache Gürtelformen dargestellt. Die Fälle, in denen ein Gürtel mit prächtiger Schmuckscheibe zu sehen ist, können allesamt nicht als Wiedergaben tatsächlicher Mode gesehen werden. Häufig ist auch der Gürtel ganz vom darüber hängenden Bausch des Obergewandes verdeckt. Hauben sind weiterhin üblich bei verheirateten Frauen, während unverheiratete Mädchen barhäuptig abgebildet werden. Die stark vermehrte Anzahl an mittig gefibelten Manteltüchern im dritten Abschnitt läßt sich allein darauf zurückführen, daß zu Verbreiterung der Materialbasis eine ganze Reihe von Bildwerken aus dem fränkischen Bereich aufgenommen wurde. Darstellungen aus dem byzantinischen Reich lassen vermuten, daß zwar die Fibeltracht bekannt war, aber das drapierte Übergewand (ÜG III) charakteristisch für die Frauentracht blieb.

Aspekte der gesellschaftlichen Gliederung

Die Untersuchung zur gesellschaftlichen Gliederung, wie sie in den Darstellungen gespiegelt ist, ergab grundsätzlich eine Zweiteilung in eine vermögende Oberschicht und eine wirtschaftlich weniger potente Unterschicht, wie sie auch den Schriftquellen zu entnehmen ist. Dies zeigen erzählende, szenische Bildwerke wie

etwa die Mosaiken von Sidi Ghrib (Mo A 12) oder San Vitale in Ravenna (Mo I 3). Da beginnend mit dem jüngeren Teil des zweiten Abschnitts vergleichbare Szenen weitgehend fehlen, ist für diesen Zeitraum kaum eine detaillierte Aussage auf Grund von Bildwerken zu treffen. Ober- und Unterschicht scheiden sich in Quantität und Qualität ihrer Bekleidung und ihres Schmucks. Dabei sind wenige Schmuck- oder Gewandtypen einer der beiden Schichten vorbehalten. Die Übergewandtypen der Grundform IV (Trabea) werden während des ersten Abschnittes eindeutig nur von Angehörigen der potenten Oberschicht getragen. Beim Obergewand sind es vor allem die Zierbesätze, die die bessere Qualität des Gewandes feiner Damen betonen. Über die Menge an Schmuck kann der Standesunterschied auch zum Ausdruck gebracht werden, wobei aber zu beachten ist, daß beispielsweise Dienerinnen im direkten Umfeld der Herrschaft vergleichsweise reich geschmückt sind. Wirklich entscheidend ist jedoch der Kontext. Feinere Differenzierungen sind in einzelnen Szenen durch Positionierung, Größenverhältnisse, detailreichere Darstellung ausgedrückt. Das zeigt eindrücklich das Theodora-Mosaik in San Vitale (Mo I 3), auf dem zwei Frauenfiguren durch ihre räumliche Nähe zur Kaiserin, ihre Abtrennung von den anderen Hofdamen und auch durch die größere Darstellung eine Sonderstellung zugesprochen wird. Innerhalb der Oberschicht sind die Kaiserinnen wiederum durch die für sie spezifischen Attribute (Diadem/Kronhaube, Chlamys, ab Abschnitt II ÜG IV (Trabea)) separierbar. Schließlich bleibt noch festzuhalten, daß die gesellschaftliche Pyramide mit der Kaiserin an der Spitze, darunter mit einer Oberschicht und einer sehr breiten Unterschicht in den Bildwerken quasi auf den Kopf gestellt ist. Frauen der Unterschicht sind im Vergleich zu Frauen der Oberschicht und den Kaiserinnen unproportional selten dargestellt.

Detailuntersuchungen zu einzelnen Kleidungsbestandteilen

Die Detailuntersuchungen zu den Hauben, Gürteln und mittig getragenen Mantelfibeln sollten aufzeigen, ob diese Elemente der germanischen Tracht(en) aus dem mediterranen Raum abgeleitet werden können. Für die Modeentwicklung im mediterranen Raum konnte wahrscheinlich gemacht werden, daß Hauben aus lokalen Traditionen in mehreren Teilen des römischen Reiches (z. B. Palmyra-Edessa, Noricum-Pannonien, Rheinland), in welchen auch während der römischen Kaiserzeit Hauben zur lokalen Tracht gehörten, ihren Weg in die mediterrane Mode aller

Schichten fanden. Vermutlich hat das christliche Gebot, Frauen haben ihr Haupt züchtig zu bedecken, hier entsprechend Vorschub geleistet. In Abschnitt I wird nur ein kleiner Teil der weiblichen Figuren mit Haube abgebildet. Ab Abschnitt II wird die Haubentracht für verheiratete Frauen obligatorisch. Lediglich Mädchen wurden auch in den späteren Zeitabschnitten noch unbedeckten Hauptes dargestellt. Auf Grund der wenigen Funde, die dieses Kleidungsstück in der germanischen wie in der romanischen Kultur belegen, ist der Nachweis nur schwerlich zu führen, daß die mediterrane romanische Haube von germanischen Frauen übernommen wurde. Hauben gab es, wie anhand von Bildwerken aus der römischen Kaiserzeit zu sehen ist, in mehreren provinziellen Volkstrachten, so daß eine Übernahme aus der römisch-mediterranen Mode nicht zwingend erscheint. Da Hauben an sich nicht erhalten sind, könnten allenfalls Studien zu Haubennadeln auf Abbildungen und im Fundgut in Zukunft weitere Hinweise zur Lösung dieser Frage bringen.

Der Untersuchung der Darstellungen hinsichtlich der Gürtelmode hat gezeigt, daß Obergewänder während Abschnitt I etwa doppelt so häufig gegürtet wie ungegürtet abgebildet wurden. Frauenfiguren mit sichtbar getragenen Gürteln sind dabei in etwa gleich häufig wie Frauen mit verdeckt getragenen Gürteln, der jeweils nur durch den über den Gürtel herabhängenden Bausch zu erschließen ist. Erst in Abschnitt II sind Frauen nur mehr in ihren privaten Gemächern mit ungegürtetem Obergewand zu sehen. Sichtbar getragene Gürtel mit prächtiger Schmuckscheibe am Verschluss sind bereits vereinzelt zu Beginn von Abschnitt I bekannt und verbreiten sich im Laufe des 4. Jh. im gesamten mediterranen Raum. Ob diese Mode ihren Ausgang im Vorderen Orient oder in Nordafrika nahm, ließ sich auf Grundlage des Bildmaterials nicht mit Sicherheit sagen. Während Abschnitt II ist der sichtbar getragene Gürtel mit Schmuckscheibe typischer Bestandteil der Tracht vornehmer Frauen. Daneben sind Darstellungen mit verdeckt getragenen Gürteln etwa gleich häufig. In Abschnitt III fanden sich zwar wiederum in etwa gleich viele Darstellungen von sichtbar und nicht sichtbar getragenen Gürteln. Die genauere Betrachtung der Bildwerke zeigte aber, daß lediglich der verdeckt getragene Gürtel für Abschnitt III als zeitgenössisch zu betrachten ist, da Darstellungen von Frauen mit prächtigem sichtbar getragenen Gürteln nach älteren Vorbildern gearbeitet wurden und somit keine während Abschnitt III aktuelle Mode widerspiegeln. Für die mögliche Herleitung des Schmuckgürtels der Romaninnen, von welchen dann wiederum die Germaninnen ihre Gürtel mit prächtigen Gürtelschnallen und Beschlägen entlehnten, erwies sich das offensichtlich

grundlegend andersgeartete Konstruktionsprinzip des Gürtelverschlusses, wie es auf den mediterranen Bildwerken zu sehen ist, als wichtigstes Hindernis. Eine direkte Übernahme des sichtbar getragenen Gürtels mit großer Schmuckscheibe aus der mediterranen Mode in die Tracht der Romaninnen auch außerhalb des mediterranen Raumes und in die Tracht germanischer Frauen ist daher derzeit abzulehnen. Die Idee hingegen, den Gürtel sichtbar zu tragen und den Verschuß mit einer prächtigen, auffälligen Schmuckscheibe zu schmücken, könnte sehr wohl aus der mediterranen Frauenbekleidung entlehnt worden sein. Diese Idee wurde dann mit eigenen Mitteln umgesetzt, sprich, der einfachen Gürtelschnalle wurde eine schmückende Beschlagplatte angefügt.

Die einzelne, mittig getragene Mantelfibel war kein Bestandteil der Frauentracht am byzantinischen Hofe. Wie Funde zeigen, war sie aber durchaus ein wichtiges Element lokaler romanischer Frauentrachten, beispielsweise in Italien. Lediglich im Vorderen Orient wurde diese lokale Mode auch auf Bildwerken festgehalten. Die spärlichen Funde deuten an, daß die einzeln als Mantelverschluß getragene Scheibenfibel ihren Ursprung im sasanidischen Kulturkreis gehabt haben könnte. Allerdings kann dies allenfalls eine Arbeitshypothese genannt werden, da gut dokumentierte Funde und ausreichend Bildwerke für eine fundierte Beweisführung bislang fehlen. Für die Vermittlung dieser Tracht aus dem Mediterraneum in die Tracht alamannischer und fränkischer Frauen dürften die langobardische und westgotische Frauentracht bedeutsam gewesen sein⁹⁴⁴. Die einzeln getragene Mantelfibel war bei den Romaninnen bereits früh, etwa ab Mitte des ersten Abschnitts, üblich. Ein Austausch hätte also bereits zu diesem frühen Zeitpunkt stattgefunden haben können. Aber erst als die Westgotinnen und Langobardinnen dieser Trageweise übernahmen und ihren Mantel mit prächtigen einzeln getragenen Mantelfibeln zusammensteckten, scheint diese Mode in den Gebieten nördlich der Alpen Fuß gefaßt haben zu können.

Auffällig bei allen drei Trachtkategorien, also Haube, Mantelfibel und Gürtel ist aber, daß sie im mediterranen Raum zum Teil beträchtlich früher in Erscheinung treten als in der Tracht germanischer Frauen nördlich der Alpen. Die einzeln getragene Mantelfibel ist dort generell erst eine Erscheinung des späteren 6. Jhs.. Während die mit einer prächtigen Beschlagplatte versehene Gürtelschnalle von den gotischen Frauen schon im 5. Jh. getragen wurde, übernahmen die fränkischen Frauen diese

⁹⁴⁴ Zum Einfluß langobardischer Tracht auf die alamannische Entwicklung siehe Graenert (2000).

Mode eigentlich erst im fortgeschrittenen 6. Jh.⁹⁴⁵, wobei die austrasischen Damen deutlich zurückhaltender waren und die Damen im alamannischen Gebiet beim weitgehend schmucklosen, schlichten Gürtel blieben. Da aber neben gotischen Damen auch Romaninnen und Burgunderinnen ihre Schmuckgürtel bereits im 5. bzw. 6. Jh. sichtbar trugen, ist eine ebenfalls verzögerte Übernahme dieses Trachtelements in die westfränkische Frauentracht festzustellen. Die Kenntnis der Chronologie der Haubentracht ist hingegen noch viel zu lückenhaft, als daß sich hier belastbare Aussagen treffen ließen. Sicher nachgewiesen sind Hauben erst im späteren 6. Jh. durch Haubennadelpaare, was derzeit zumindest ein Hinweis auf die Übernahme dieses Trachtbestandteils erst in diesem Zeitraum ist. In der zweiten Hälfte des 6. Jh. kommt es somit zu einem ganz tiefgreifenden Wandel in der fränkischen und alamannischen Frauentracht.

Wie weit verbreitet innerhalb der einzelnen romanischen Gemeinschaften genannte Bestandteile der Frauentracht waren, läßt sich aufgrund des lückenhaften Fundbildes (bei Gürteln, Fibeln und ganz besonders bei den Hauben) und anhand der Bildwerke, die den mediterranen Raum ebenfalls nicht gleichmäßig abdecken und zudem die Realität auch niemals vollständig und 1:1 abbilden, schwerlich erschließen. Die Kontakte zwischen dem mediterranen Raum und den germanischen Reichen nördlich der Alpen waren auch schon vor dem späteren 6. Jh. mitunter recht intensiv. Das belegen zahlreiche Schriftquellen, die von diplomatischen Kontakten berichten, von Reisen einzelner Personen ins mediterrane Gebiet, aber auch von Kriegszügen, Handelskontakten und dergleichen mehr. Funde unterstreichen die Aussagen der schriftlichen Quellen⁹⁴⁶. Ganz offensichtlich war aber die Zeit nicht reif für die Übernahme dieser Mode, weil die Damen der germanischen Völkerschaften möglicherweise noch zu stark ihren Traditionen verhaftet waren. Wenn den Westgotinnen und Langobardinnen tatsächlich eine Vermittlerrolle zugesprochen werden kann, wäre auch erklärbar, warum die im (West-)Fränkischen der Schmuckgürtel übernommen wurde, nicht aber im Alamannischen: Der Schmuckgürtel war Bestandteil der westgotischen, nicht aber der langobardischen Frauentracht. Daraus ließe sich die Hypothese ableiten, daß die fränkische Frauentracht das Trachtenensemble Haube-Mantelfibel-Schmuckgürtel aus der westgotischen, die alamanni-

⁹⁴⁵ vgl. Martin (1991) v.a. die Zusammenfassung in Abb. 21

⁹⁴⁶ Vgl. oben in Kapitel IV zu den Mantelfibeln.

sche Frauentracht das Ensemble Haube-Mantelfibel aber aus der langobardischen entlehnte.

Der Bestand an Funden und Abbildungen für die romanische und mediterrane Mode ist derzeit aber noch zu lückenhaft, als daß Herkunft und Verbreitungswege ausreichend detailliert nachvollzogen werden könnten. Daß wie im Falle der Gürtel nur die Idee aufgenommen und nach eigenen Vorstellungen umgeformt, nicht auch zugleich der Gegenstand in die eigene Tracht integriert wurde, kann mit Vierck als *interpretatio germanica* bezeichnet werden⁹⁴⁷.

⁹⁴⁷ Vierck hat dies am Beispiel der Juwelenkrägen nachvollzogen, die im germanischen Milieu mit einfacheren Mitteln und anderen Konstruktionen nachgeahmt wurden. Vierck (1981a) 81ff.

Anhang

LITERATURVERZEICHNIS

Quellen

Aldhelmus, Prosa de virginitate

Aldhelmi Malmesbiriensis. Prosa de virginitate cum glosa latina atque anglosaxonica, hrsg. von Scottus Gwara. Corpus Christianorum, Series Latina CXXIV (Turnhout 2001)

Ambrosius, De virginibus

Ambrosio de Milán. Sobre las vírgenes y sobre las viudas, hrsg. von Domingo Ramos-Lissón. Fuentes patristicas (Madrid 1999) (mit spanischer Übersetzung)

Angilbertus, Carmen

Scriptores rerum Sangallensium. Annales, chronica et historiae aevi Carolini, hrsg. von Georg Heinrich Pertz. Monumenta Germaniae Historica. Scriptores 2 (Hannover 1829)

Bonifatius, Briefe

Reihold Rau, Briefe des Bonifatius. Willibalds Leben des Bonifatius. Nebst einigen zeitgenössischen Dokumenten. Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters. Freiherr vom Stein-Gedächtnisausgabe 4b³ (Darmstadt 1994) (mit deutscher Übersetzung)

Corippus, In laudem Iustini

Averil Cameron, Flavius Cresconius Corippus. In laudem Iustini Augusti minoris Libri IV (London 1976) (mit englischer Übersetzung)

Ermoldus Nigellus, Carmina

Scriptores rerum Sangallensium. Annales, chronica et historiae aevi Carolini., hrsg. von Georg Heinrich Pertz. Monumenta Germaniae Historica. Scriptores 2 (Hannover 1829)
Siehe auch Pfund/Wattenbach (1889)

Eugenius, Carmina

Eugenius, Carmina Appendix
Fl. Merobaudis reliquiae. Blossii Aemilii Dracontii Carmina. Eugenii Toletani episcopi Carmina et epistulae, hrsg. von Friedrich Vollmer. Monumenta Germaniae Historica. Auctores Antiquissimi XIV (Berlin 1905)

Gregor von Tours, Historia Francorum

Gregor von Tours. Zehn Bücher Geschichten, hrsg. von Rudolf Buchner. Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters. Freiherr vom Stein-Gedächtnisausgabe 2⁷ (Darmstadt 1990) (mit deutscher Übersetzung)

Gregor von Tours, Liber in Gloria Confessorum

Gregor von Tours, Liber in Gloria Martyrum

Gregor von Tours, Liber Vitae Patrum

Gregorii Episcopi Turonensis Miracula et Opera minora, hrsg. von B. Krusch. Monumenta Germaniae Historica. Scriptores Merovingicarum 1,2 (Hannover 1885)

Isidor von Sevilla

Isidoro de Sevilla. Etimologías libro XIX. De naves, edificios y vestidos, hrsg. von Miguel Rodríguez-Pantoja (Paris 1995) (mit spanischer Übersetzung)

Prokopius, Anekdoten

Otto Veh, Prokop von Caesarea. Anekdoten. Geheimgeschichte des Kaiserhof von Byzanz. Tusculum² (München 1970) (mit deutscher Übersetzung)

Prudentius, Hamartigenia

Prudenzio. Hamartigenia, hrsg. von Roberto Palla. Biblioteca di studi antichi 26 (Pisa 1981) (mit italienischer Übersetzung)

Venantius Fortunatus, Carmina

Venantius Fortunatus, Vita S. Martini

Venanti Honori Clementiani Fortunati presbyteri Italici Opera poetica, hrsg. von Friedrich Leo. Monumenta Germaniae Historica. Auctores Antiquissimi 4,1 (Berlin 1881)

Venantius Fortunatus, Vita S. Radegundis

Venanti Honori Clementiani Fortunati presbyteri Italici Opera pedestria, hrsg. von Bruno Krusch. Monumenta Germaniae Historica. Auctores Antiquissimi 4,2 (Berlin 1885)

Sekundärliteratur

Agnello (1952)

Giuseppe Agnello, La pittura paleocristiana della Sicilia. Collezione „Amici delle Catacombe“ 17 (Città del Vaticano 1952).

Ahlqvist (1995)

Agnet Ahlqvist, Pitture e mosaici nei cimiteri paleocristiani di Siracusa. Corpus iconographicum. Memorie della classe di scienze morali, lettere ed arti 56 (Venedig 1995).

Åkerström-Hougen (1974)

Gunilla Åkerström-Hougen, The Calendar and Hunting Mosaics of the Villa of the Falconer in Argos. A Study in Early Byzantine Iconography. Skrifter utgivna av svenska Institutet i Athen 4°, 23 (Stockholm 1974).

Alexander et al. (1976)

Margaret A. Alexander, Saïda Besrouer, Mongi Ennaïfer (Hrsg.), Utique, mosaïques sans localisation précise, et El Alia. Corpus des mosaïques de Tunisie. I. Région de Ghar el Melh (Porto Farina) 3 (Tunis 1976).

Alföldi (1935)

Andreas Alföldi, Insignien und Tracht der römischen Kaiser. Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung 50, 1935, 1-171.

Alföldi-Rosenbaum (1968)

Elisabeth Alföldi-Rosenbaum, Portrait Bust of a Young Lady of the Time of Justinian. Metropolitan Museum Journal 1, 1968, 19-40.

Alföldi-Rosenbaum (1971)

Elisabeth Alföldi-Rosenbaum, Anamur Nekropolü. Türk Tarih Kurum Yayınlarından 6, 12 (Ankara 1971).

Alföldi-Rosenbaum (1972)

Elisabeth Alföldi-Rosenbaum, Bemerkungen zur Porträtbüste einer jungen Dame justinianischer Zeit. Jahrbuch für Antike und Christentum 15, 1972, 174-178.

Alföldi-Rosenbaum/Ward-Perkins (1980)

Elisabeth Alföldi-Rosenbaum und John Ward-Perkins, Justinianic Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches. Monografie di Archaeologia Libica 14 (Rom 1980).

Alföldy (1986)

Geza Alföldy, Die römische Sozialordnung in der Historia Augusta. In: Die römische Gesellschaft. Ausgewählte Beiträge (Stuttgart 1986) 434-484.

Almagro et al (1975)

Martín Almagro, Luis Caballero, Juan Zozaya und Antonio Almagro, Qusayr 'Amra. Residencia y baños omeyas en las desierto de Jordania (Madrid 1975).

Andaloro (1986)

Maria Andaloro, I mosaici parietali di Durazzo o dell'origine constantinopolitana del tema iconographico di Maria Regina. Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst 10,3 (Bonn 1986).

Angiolini Martinelli (1997)

Patrizia Angiolini Martinelli (Hrsg.), La Basilica di San Vitale a Ravenna. Mirabilia Italia 6 (Modena 1997).

ANRW

Wolfgang Haase und Hildegard Temporini (Hrsg.), Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung (Berlin 1972 ff.).

Arce (1978)

Javier Arce, Retratos imperiales tardo-romanos de Hispania. La evidencia epigraphica. Archivo Español de Arqueología 50/51, 1977/78, 253 ff.

Armellini (1941)

Mariano Armellini, Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX (Rom 1941).

Assimakopoulou-Atzaka (1987)

Panagiotas Assimakopoulou-Atzaka, Corpus mosaicorum christianorum vetustiorum pavimentorum graecorum. II. Peloponnesos-Stereia Hellada (= Peloponnes-Festland). Monumenta byzantina 7 (Thessalonike 1987).

Assimakopoulou-Atzaka (1988)

Panagiotas Assimakopoulou-Atzaka, Corpus mosaicorum christianorum vetustiorum pavimentorum graecorum. II. Nesiotike hellas (= griechische Inseln). Monumenta byzantina 1 (Thessalonike 1988).

Aubert (2002)

Jean-Jacques Aubert, A Double Standard in roman Criminal Law ? The Death Penalty and Social Structure in Late Republican and Early Imperial Rome. In: Jean-Jacques Aubert & Boudewijn Sirks (Hrsg.), Speculum Iuris. Roman Law as a Reflection of Social and Economic Life in Antiquity, (Ann Arbor 2002) 94-133.

Audollent (1922)

A. Audollent, Les tombes gallo-romaines à inhumation des Martres-de Veyre. Mémoires présentés par différents savants à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres 13, 1, 1922, 275-328.

Aurigemma (1960)

Salvatore Aurigemma, L'Italia in Africa. Le scoperte archeologiche (a. 1911 – a. 1943). Tripolitania. I. I monumenti d'arte decorativa 1. I mosaici (Roma 1960).

Aurigemma (1962)

Salvatore Aurigemma, L'Italia in Africa. Le scoperte archeologiche (a. 1911 – a. 1943). Tripolitania. I. I monumenti d'arte decorativa 2. Le pitture d'età romana (Roma 1962).

Avi-Yonah (1981)

Michael Avi-Yonah, Art in ancient Palestine. Selected Studies (Jerusalem 1981).

Bagatti (1952)

P.B. Bagatti, Il mosaico dell'Orfeo a Gerusalemme. Rivista di archeologia cristiana 28, 1952, 145-160.

Baldini (1987)

Isabella Baldini, Una collana in edita della Sicilia orientale. Tipologia e ipotesi di datazione. Felix Ravenna 133/4, 1/2, 1987, 7-15.

Baldini Lippolis (1999)

Isabella Baldini Lippolis, L'oreficeria nell'impero di Costantinopoli tra IV e VII secolo (Bari 1999).

Balty (1977)

Janine Balty, Mosaïques antiques de Syrie (Bruxelles 1977).

Balty (1986)

Janine Balty, Mosaïques d'Apamée. Guide du visiteur. Musées royaux d'art et histoire (Bruxelles 1986).

Balty (1995)

Janine Balty, Mosaïques antiques du Proche-Orient. Chronologie, iconographie, interprétation. Centre Recherches d'Histoire Ancienne 140 (Paris 1995).

Balty (1997)

Janine Balty, Mosaïque et architecture domestique dans l'Apamée des V^e et VI^e siècles. In: Isager/Poulsen (1997) 84-110.

Baratte (1978)

François Baratte, Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du musée du Louvre (Paris 1978).

Baratte (1997)

François Baratte, La vaiselle d'argent dans l'Afrique romaine et byzantine. Antiquité tardive 5, 1997, 111-132.

Barbet (1991)

Alix Barbet, Les compositions décoratives. In: Naissance des arts chrétiens. Atlas des monuments paléochrétiens de la France (Paris 1991) 250-254.

Barclay Lloyd (1990)

Joan E. Barclay Lloyd, Das goldene Gewand der Muttergottes in der Bildersprache mittelalterlicher und frühchristlicher Mosaiken in Rom. Römische Quartalschrift 85, 1990, 66-85.

Barral i Altet (1975)

X. Barral i Altet, Les mosaïques de l'ancien siège épiscopal d'Egara (Terrassa) en Catalogne. In: Kong. Vienne (1975) 241-258.

Bartel (1998)

Antja Bartel, Textilfunde aus den merowingerzeitlichen Gräbern 1 und 2 von Neuses a.d. Regnitz. Bayerische Vorgeschichtsblätter 63, 1998, 264-272

Bartel/Knöchlein (1993)

Antja Bartel und Ronald Knöchlein, Zu einem Frauengrab des sechsten Jahrhunderts aus Waging am See, Lkr. Traunstein, Oberbayern. Germania 71, 1993, 419-439.

Battelli (1994)

Giulio Battelli, Motivi figurativi antichi nei manoscritti latini alto medievali. Settimano di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo 41. Testo e immagine nell'Alto Medioevo (Spoleto 1994) 505ff.

Bauer/Strzygowski (1905)

A. Bauer und J. Strzygowski, Eine alexandrinische Weltchronik. Denkschrift der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften Wien, phil.-hist. Klasse 51 (Wien 1905).

Baumann (1999)

Peter Baumann, Spätantike Stifter im Heiligen Land. Darstellungen und Inschriften auf Bodenmosaiken in Kirchen, Synagogen und Privathäusern. Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz. Kunst im ersten Jahrtausend B 5 (Wiesbaden 1999).

BbKI

Friedrich Wilhelm Bautz und Traugott Bautz (Hrsg.), Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon (Hamm (Westf.) 1975 ff.).

Bellinger (1966)

Alfred Bellinger, Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection I. Anastasius I to Maurice (Washington, D.C. 1966).

Belting (1969)

Hans Belting, Beobachtungen an vorromanischen Figurenreliefs aus Stein. Kolloquium über frühmittelalterliche Skulptur, Heidelberg 1968 (Mainz am Rhein 1969) 47 ff.

Belting (2004)

Hans Belting, Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst.⁶ (München 2004).

Ben Abed (1995)

Aïcha Ben Abed, L'Afrique au V^e siècle à l'époque vandale. Nouvelles données de l'archéologie. In: Kat. Paris (1995) 308-315.

Ben-Dov/Rappel (1987)

Meir Ben-Dov und Yoel Rappel, Mosaics of the Holy Land (New York 1987).

van Berchem/Clouzot (1965)

Marguerite van Berchem und Etienne Clouzot, Mosaïques chrétiennes du IV^{me} au X^{me} siècle² (Rom 1965).

Bergmann (1999)

Marianne Bergmann, Chiragan, Aphrodisias und Konstantinopel. Zur mythologischen Skulptur der Spätantike. Palilia 7 (Wiesbaden 1999).

Bertacchi (1983)

Luisa Bertacchi, Ricomposizione del mosaico opitergo con villa rustica. In: Festschrift Stern (1983) 65-74.

Bertelli (1988)

Carlo Bertelli, Sant'Ambrogio da Angilberto II a Gotofredo. In: Carlo Bertelli (Hrsg.), La città del vescovo dai Carolingi al Barbarossa. Il millenio ambrosiano (Mailand 1988) 16-81.

Bertelli (1994a)

Carlo Bertelli (Hrsg.), L' altomedioevo. La Pittura in Italia (Mailand 1994).

Bertelli (1994b)

Carlo Bertelli, La pittura medievale a Roma e nel Lazio. In: Bertelli (1994a) 206-242.

Bianchi Bandinelli (1971)

Ranuccio Bianchi Bandinelli, Rom. Das Ende der Antike. Die römische Kunst in der Zeit von Septimius Severus bis Theodosius I. Unversum der Kunst (München 1971).

Bibel von San Paolo fuori le mura (1993)

Biblia Sacra. Codex membranaceus Saeculi IX. Bibbia di San Paolo fuori le Mura (Roma 1993) (Faksimile).

Bieber (1973)

Margarete Bieber, Charakter und Unterschiede der griechischen und römischen Kleidung. Archäologischer Anzeiger 1973, 425-447.

K. Bierbrauer (1990)

Katharina Bierbrauer, Die vorkarolingischen und karolingischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek. Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München 1 (Wiesbaden 1990).

V. Bierbrauer (1971)

Volker Bierbrauer, Zu den Vorkommen ostgotischer Bügelfibeln in Raetia II. Bayerische Vorgeschichtsblätter 36, 1971, 131-165.

V. Bierbrauer (1974)

Volker Bierbrauer, Alamannische Funde der frühen Ostgotenzeit aus Oberitalien. In: Georg Kossack und Günter Ulbert (Hrsg.), Studien zur vor- und frühgeschichtlichen Archäologie. Festschrift für Joachim Werner zum 65. Geburtstag II. Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte Ergänzungsband 1/II (München 1974).

V. Bierbrauer (1975)

Volker Bierbrauer, Die ostgotischen Grab- und Schatzfunde in Italien. Biblioteca degli Studi Medievali 7 (Spoleto 1975).

V. Bierbrauer (1980)

Volker Bierbrauer, Zur chronologischen, soziologischen und regionalen Gliederung des ostgermanischen Fundstoffs des 5. Jahrhunderts ins Südosteuropa. In: H. Wolfram u. F. Daim (Hrsg.), Die Völker an der mittleren und unteren Donau im fünften und sechsten Jahrhundert. Österreichische Akademie der Wissenschaften Phil.-Hist. Klasse. Denkschriften 145 (Wien 1980) 131-142.

V. Bierbrauer (1987)

Volker Bierbrauer, s.v. Fibel. Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte 8 (München 1987) Sp. 719-754.

V. Bierbrauer (1994)

Volker Bierbrauer, Archäologie und Geschichte der Goten vom 1.-7.Jahrhundert. Versuch einer Bilanz. Frühmittelalterliche Studien 28, 1994, 51-171.

V. Bierbrauer (1995)

Volker Bierbrauer, Das Frauengrab von Castelbolognese in der Romagna (Italien). Zur

chronologischen, ethnischen und historischen Auswertbarkeit des ostgermanischen Fundstoffs des 5. Jahrhunderts in Südosteuropa und Italien. *Jahrb. RGZM* 38, 1991 (1995) 541–592.

V. Bierbrauer (2003)
Volker Bierbrauer, s.v. Romanen. In: *RGA* 25² (Berlin und New York 2003) 210–242.

Bisconti (1998)
Fabrizio Bisconti, Die Dekoration der römischen Katakomben. In: *Fiocchi Nicolai/Bisconti/Mazzoleni* (1998) 71–145.

Blanchard-Lemée (1975)
Michèle Blanchard-Lemée, *Maisons à mosaïques du quartier central de Djemila (Cuicul)* (Paris 1975).

Blanchard-Lemée (1995)
Michèle Blanchard-Lemée, *Mosaics of Roman Africa* (London 1996).

Bland/Johns (1993)
Roger Bland und Catherine Johns, *The Hoxne Treasure. An illustrated Introduction* (London 1993).

Blázquez (1993)
José María Blázquez, *Mosaicos romanos de España* (Madrid 1993).

Blázquez et al. (1986)
José María Blázquez, G. López Monteagudo, M. L. Neira und P. San Nicolás, *La mitología en los mosaicos hispanoromanos*. *Archivo Español de Arqueología* 59, 1986, 101–162.

Bleicken (1981)
Jochen Bleicken, *Verfassungs- und Sozialgeschichte des Römischen Kaiserreiches* 2² (Paderborn u.a. 1981).

Bleicken (1989)
Jochen Bleicken, *Verfassungs- und Sozialgeschichte des Römischen Kaiserreiches* 1³ (Paderborn u.a. 1989).

Blümner (1911)
Hugo Blümner, *Die römischen Privataltertümer. Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft* 4, 2. Abt., 2. Teil (München 1911).

Boeckler (1952)
Albert Boeckler, *Deutsche Buchmalerei vorgotischer Zeit. Die Blauen Bücher* (Königstein/Taunus 1952).

Boehden (1994)
Christiane Boehden, *Der Susannensarkophag von Gerona. Ein Versuch zur typologischen*

Deutung des Susannenzklus. Römische Quartalschrift 89, 1994, 1–25.

Böhme-Schönberger (1985)
Astrid Böhme-Schönberger, *Tracht- und Bestattungssitten in den germanischen Provinzen und der Belgica*. *ANRW II* 12,3 (1985) 423–455.

Böhme-Schönberger (1995)
Astrid Böhme-Schönberger, *Tracht und Mode in römischer Zeit*. In: *Kat. Frankfurt 1995*, 110–117.

Böhme-Schönberger (1997)
Astrid Böhme-Schönberger, *Kleidung und Schmuck in Rom und den Provinzen*. *Schriften des Limesmuseum Aalen* 59 (Stuttgart 1997).

Böhner (1958)
Kurt Böhner, *Die fränkischen Altertümer des Trierer Landes. Germanische Denkmäler der Völkerwanderungszeit B 1* (Berlin 1958).

Bóna (1991)
István Bóna, *Das Hunnenreich* (Stuttgart 1991).

Borg (1998)
Barbara Borg, *Der zierlichste Anblick der Welt...“ Ägyptische Porträtmumien*. *Zaberns Bildbände zur Archäologie* (Mainz am Rhein 1998).

du Bourguet (1973)
Pierre du Bourguet, *Die frühe christliche Kunst* (Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1973).

Bovini (1956)
Guiseppe Bovini, *Die Mosaiken Ravennas* ⁴ (Mailand-Würzburg-Wien 1956).

Bovini (1990)
Guiseppe Bovini, *La cattedra eburnea del Vescovo Massimiano di Ravenna* (Ravenna 1990).

Brandenburg (1966)
Hugo Brandenburg, *Studien zur Mithra. Beiträge zur Waffen- und Trachtgeschichte der Antike. Fontes et Commentationes* 4 (München 1966).

Brandenburg (1987)
Hugo Brandenburg, *La scultura nel IV e V secolo*. In: Carlo Bertelli (Hrsg.), *Milano. Una capitale da Ambrogio ai Carolingi. Il millenio ambrosiano* (Mailand 1987) 80–129.

- Brather (2000)
Sebastian Brather, *Ethnische Identitäten als Konstrukte der frühgeschichtlichen Archäologie*. *Germania* 78, 2000, 139-177.
- Braunfels (1968)
Wolfgang Braunfels, *Die Welt der Karolinger und ihre Kunst* (München 1968).
- Brenk (1975)
Beat Brenk, *Die frühchristlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom* (Wiesbaden 1975).
- Brenk (1977)
Beat Brenk, *Spätantike und Frühes Christentum. Propyläen Kunstgeschichte Supplementband 1* (Frankfurt/Main-Berlin-Wien 1977).
- Brouscari (1997)
Ersi Brouscari, *The Tyche of Cos*. In: Isager/Poulsen (1997) 65-77.
- Brown (1984)
Katharine Reynolds Brown, *The gold breast chain from the early Byzantine period in the Römisch-Germanisches Zentralmuseum. Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums 4* (Mainz 1984).
- Buckton (1994)
David Buckton (Hrsg.), *Byzantium. Treasure of Byzantine Art and Culture from British Collections* (London 1994).
- Budde (1969)
Ludwig Budde, *Antike Mosaiken in Kilikien. I. Frühchristliche Mosaiken in Misis-Mopsuhestia. Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens 5* (Recklinghausen 1969).
- Budde (1972)
Ludwig Budde, *Antike Mosaiken in Kilikien. II. Die heidnischen Mosaiken. Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens 6* (Recklinghausen 1972).
- Bühl (1995)
Gudrun Bühl, *Constantinopolis und Roma. Stadtpersonifikationen der Spätantike* (Zürich 1995).
- Buschhausen (1971)
Helmut Buschhausen, *Die spätromischen Metallschreine und frühchristlichen Reliquiare. I. Teil: Katalog. Wiener Byzantinistische Studien 9* (Wien 1971).
- Buschhausen (1987)
Helmut Buschhausen, *Jordanische Mosaiken in Justinianischer Zeit*. In: *Kat. Köln* (1987) 314-328.
- Cahn/Kaufmann-Heinimann (1984)
Herbert A. Cahn und Annemarie Kaufmann-Heinimann (Red.), *Der spätromischen Silberschatz von Kaiseraugst. Basler Beiträge zur Ur- und Frühgeschichte 9* (Derendingen 1984).
- Caillet (1985)
Jean-Pierre Caillet, *L'antiquité classique, le haut moyen âge et Byzance au musée du Cluny* (Paris 1985).
- Calderini/Ceriani/Mai (1953)
A. Calderini, A. M. Ceriani und A. Mai, *Ilias Ambrosiana. Fontes Ambrosiani 28* (Bern-Olten 1953) (Faksimile und Kommentar).
- Calvino (1976)
Raffaele Calvino, *Peintures et mosaïques des catacombes napolitaines. Les dossiers de l'archéologie 19*, 1976, 22-33.
- Campbell (1983)
Sheila D. Campbell, *Antioch and the Corpus of Mosaics in Southern Turkey*. *Kong. Ravenna* (1983) 143-148.
- Campbell (1988)
Sheila D. Campbell, *The Mosaics of Antioch. Subsidia Mediaevalia 15. The Corpus of Mosaic Pavements in Turkey* (Toronto, Canada 1988).
- Campbell (1994)
Sheila D. Campbell, *Enhanced Images. The Power of Genus in Abstract Personifications*. *Kong. Trier* (1994) 55-59.
- Carandini/Ricci/de Vos (1982)
Andrea Carandini, Andreina Ricci und Marietta de Vos, *Filosofiana. The Villa of Piazza Armerina. The Image of a Roman Aristocrat at Time of Constantine* (Palermo 1982).
- Cazes (1999)
Daniel Cazes, *Le musée Saint-Raymond. Musée des Antiques de Toulouse* (Paris 1999).
- Cecchelli (1936)
Carlo Cecchelli, *La cattedra di Massimiano ed altri avori romano-orientali* (Roma 1936).
- Cecchelli/Furlani/Salmi (1959)
Carlo Cecchelli, Giuseppe Furlani und Mario Salmi, *The Rabbula Gospels. Facsimile Edition of the Miniatures of the Syriac Manuscript Plut. I, 56, in the Medicaean Laurentian Library* (Olten-Lausanne 1959) (Faksimile und Kommentar).
- Christlein (1966)
Rainer Christlein, *Das alamannische Reihengraberfeld von Marktoberdorf im Allgäu. Mate-*

rialhefte zur Bayerischen Vorgeschichte 21 (Kallmünz/Opf. 1966).

Christlein (1973)

Rainer Christlein, Besitzabstufungen zur Merowingerzeit im Spiegel reicher Grabfunde aus West- und Süddeutschland. Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz 20, 1973, 147 ff.

Christlein (1979)

Rainer Christlein, Die Alamannen. Archäologie eines lebendigen Volkes² (Stuttgart 1979).

Cimok (1995)

Fatih Cimok (Hrsg.), Antioch Mosaics (Istanbul 1995).

Clauß (1977)

Gisela Clauß, Strumpfbänder. Ein Beitrag zur Frauentracht des 6. und 7. Jahrhunderts n. Chr. Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums 23/24, 1976/77 (1982), 54 ff.

Clauß (1989)

Gisela Clauß, Die Tragsitte von Bügelfibeln. Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums 34, 1987 (1989), 491ff.

Clédat (1999)

Jean Cledat, Le monastère et la nécropole de Baouit. Notes mises en œuvre et éditées par Dominique Bénazeth et Marie-Hélène Rutschowskaya. Mémoires publiés par les membres de l'Institut français d'archéologie orientale 111 (Le Caire 1999).

Coche de la Ferté (1957)

Étienne Coche de la Ferté, Le Camée Rothschild un chef-d'œuvre du IV^e siècle après J.-C. (Paris 1957).

Coche de la Ferté (1982)

Étienne Coche de la Ferté, Byzantinische Kunst (Freiburg-Basel-Wien 1982).

Codex Purpureus Rossanensis (1985)

Codex Purpureus Rossanensis. Rossano Calabro, Museo del Arcivescovado. Codices mirabiles 1 (Graz 1985) (Faksimile).

Cohen (1993)

Rudolf Cohen, A Byzantine Church and its Mosaic Floors at Kissufim. In: Tsafrir (1993) 277-282.

Colledge (1994)

Malcom A. R. Colledge, Some Remarks on the Edessa Funerary Mosaics. In: Kong. Trier (1994) 189-197.

Cortes Álvarez de Miranda (1996)

Javier Cortes Álvarez de Miranda, Rutas y villas romanas de Palencia (Palencia 1996).

Crawford (1990)

John Stephens Crawford, The Byzantine Shops at Sardis. Archaeological Exploration of Sardis 9 (Cambridge/Mass.-London 1990).

Crippa/Zibawi (1998)

Maria Antonietta Crippa und Mahmoudi Zibawi, L'arte paleocristiana. Visione e spazio dalle origini a Bisanzio (Mailand 1998).

Cüppers (1990)

Heinz Cüppers (Hrsg.), Die Römer in Rheinland-Pfalz (Stuttgart 1990).

Cutler (1984a)

Anthony Cutler, The Aristocratic Psalters in Byzantium. Bibliothèque des Cahiers Archéologiques 13 (Paris 1984).

Cutler (1984b)

Anthony Cutler, Roma and Constantinopolis in vienna. In: Irmgard Hutter (Hrsg.), Byzanz und der Westen. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse, Sitzungsberichte 432 (1984) 43-64.

Cutler (1993)

Anthony Cutler, Five Lessons in late Roman Ivory. Journal of Roman Archaeology 6, 1993, 167-192.

Daim (2000)

Falko Daim, "Byzantinische" Gürtelgarnituren des 8. Jahrhunderts. In: Falko Daim (Hrsg.), Die Awaren am Rand der byzantinischen Welt. Studien zu Diplomatie, Handel und Technologietransfer im Frühmittelalter. Monographien zur Frühgeschichte und Mittelalterarchäologie 7 (Innsbruck 2000) 77-204.

Dannheimer (1989)

Hermann Dannheimer, Byzantinische Grabfunde aus Sizilien. Christliches Brauchtum im frühen Mittelalter. Ausstellungskataloge der Prähistorischen Staatssammlung 15 (München 1989).

D'Angela (1988)

Cosimo D'Angela, Le oreficerie. Gli oggetti in metallo. In: Gli scavi del 1953 nel Piano di Carpino (Foggia). Le terme e la necropoli altomedievale della villa romana di Avicenna (Taranto 1988) 153-180.

D'Angela (1990)

Cosimo D'Angela, Le oreficerie bizantine del museo nazionale di Taranto. In: Giuseppe Di

Cagno (Hrsg.), *Puglia paleocristiana e altomedievale* 5 (Bari 1990) 37-52.

Daremborg/Saglio

Charles Daremborg und Edmond Saglio (Hrsg.), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* (Paris 1877-1919)

Darmon (1983)

Jean-Pierrre Darmon, *Les mosaïques inédites di Sidi Mahrsi à Nabeul* (Antique Neápolis, Tunisie). In: *Festschrift Stern* (1983) 103-108.

Daszewski/Michaelides (1988)

Wiktor Andrzej Daszewski und Demetrios Michaelides, *Mosaic Floors in Cyprus*. *Biblioteca di „Felix Ravenna“* 3 (Ravenna 1988).

Davidson (1952)

Gladys R. Davidson, *Corinth XII. The Minor Objects* (Princeton 1952).

Deckers (1976)

Johannes Deckers, *Der alttestamentliche Zyklus von S. Maria Maggiore in Rom*. *Studien zur Bildgeschichte*. Habelts Dissertationsdrucke, Reihe *Klassische Archäologie* 8 (Bonn 1978).

Deckers (1982)

Johannes G. Deckers, *Die Huldigung der Magier in der Kunst der Spätantike und die heiligen drei Könige*. In: Rainer Budde (Hrsg.), *Die Heiligen Drei Könige. Darstellung und Verehrung*. *Katalog Wallraf-Richartz-Museum* (Köln 1982) 20-32.

Deckers/Seeliger/Mietke (1987)

Johannes Georg Deckers, Hans Reinhard Seeliger und Gabriele Mietke, *Die Katakomben „Santi Marcellino e Pietro“*. *Repertorium der Malereien*. *Roma sotterranea cristiana* 6 (Città del Vaticano 1987).

Deckers/Mietke/Weiland (1991)

Johannes Georg Deckers, Gabriele Mietke und Albrecht Weiland, *Die Katakomben „Anonima di Via Anapo“*. *Repertorium der Malereien*. *Roma sotterranea cristiana* 9 (Città del Vaticano 1991).

Deckers/Mietke/Weiland (1994)

Johannes Georg Deckers, Gabriele Mietke und Albrecht Weiland, *Die Katakomben „Commodilla“*. *Repertorium der Malereien*. *Roma sotterranea cristiana* 10 (Città del Vaticano 1994).

Déer (1952)

Josef Déer, *Der Kaiserornat Friedrichs II*. *Dissertationes Bernenses*, Ser. 2, 2 (Bern 1952).

Déer (1955)

Josef Déer, *Mittelalterliche Frauenkronen in Ost und West*. In: Schramm (1955) 418-449.

Deichmann (1948)

Friedrich Wilhelm Deichmann, *Frühchristliche Kirchen in Rom* (Basel 1948).

Deichmann (1969)

Friedrich Wilhelm Deichmann, *Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*. I. *Geschichte und Monumente* (Wiesbaden 1969).

Deichmann (1974)

Friedrich Wilhelm Deichmann, *Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*. II. *Kommentar 1* (Wiesbaden 1974).

Deichmann (1976)

Friedrich Wilhelm Deichmann, *Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*. II. *Kommentar 2* (Wiesbaden 1976).

Deichmann (1983)

Friedrich Wilhelm Deichmann, *Einführung in die christliche Archäologie* (Darmstadt 1983).

Deichmann (1989)

Friedrich Wilhelm Deichmann, *Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*. II. *Kommentar 3* (Stuttgart 1989).

Deichmann (1995)

Friedrich Wilhelm Deichmann †, *Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*. *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna* ²(Stuttgart 1995).

Delbrueck (1913)

Richard Delbrueck, *Portraits byzantinischer Kaiserinnen*. *Römische Mitteilungen* 28, 1913, 310-352.

Delbrueck (1929)

Richard Delbrueck, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*. *Studien zur spätantiken Kunstgeschichte* 2 (Berlin-Leipzig 1929).

Delbrueck (1933)

Richard Delbrueck, *Spätantike Kaiserporträts von Constantinus Magnus bis zum Ende des Westreiches*. *Studien zur spätantiken Kunstgeschichte* 8 (Berlin-Leipzig 1933).

Delbrueck (1950)

Richard Delbrueck, *Bronzener Frauenkopf, um 400 n. Chr.* *Bonner Jahrbücher* 150, 1950, 87-90.

- Delbrueck (1952)
Richard Delbrueck, Probleme der Lipsanotek in Brescia. Theophaneia. Beiträge zur Religions- und Kirchengeschichte des Altertums 7 (Bonn 1952).
- Del Francia Barocas (1998)
Loretta Del Francia Barocas (Hrsg.), Antinoe cent' anni dopo. Catalogo della mostra Firenze Palazzo Medici Riccardi. 10 luglio – 10 novembre 1998 (Florenz 1998).
- Demus (1984)
Otto Demus, The Mosaics of San Marco in Venice. I. The eleventh and twelfth centuries (Chicago 1984).
- Dresken-Weiland (1998)
Jutta Dresken-Weiland, Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt. Repertorium der christlich-antiken Sarkophage 2 (Mainz am Rhein 1998).
- Dimitrov (1963)
Dimitr Dimitrov, Rannobizantincko slatno skrovischtsche ot Warna. Archeologija 5, 2, 1963, 35-40.
- Dimitrov/Čičikova (1986)
Dimitr Dimitrov und Maria Čičikova, Krasnoantichnata grobnica pri Silistra (Sofia 1986) (bulgarisch mit englischer Zusammenfassung).
- Donceel-Voûte (1988)
Pauline Donceel-Voûte, Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban. Decor, archéologie et liturgie. Publications d'histoire, de l'art et d'archéologie de l'Université Catholique de Louvain 69 (Louvain-la-Neuve 1988).
- Doppelfeld (1960)
Otto Doppelfeld, Das fränkische Frau-engrab unter dem Chores Kölner Domes. Germania 38, 1960, 89ff.
- Dorigo (1966)
Wladimiro Dorigo, Pittura tardoromana (Mailand 1966).
- Dumanov (1997)
Boyan Dumanov, Das Diadem aus Varna. Ein interessanter Vertreter der spätantiken Juwelierkunst. Arch. Bulgarica 1, 2, 1997, 51-56.
- Dunbabin (1978)
Katherine M. D. Dunbabin, The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage (Oxford 1978).
- Duval (1975)
Noël Duval, Observations sur l'origine, la technique et l'histoire de la mosaïque funéraire chrétienne en Afrique. In: Kong. Vienne (1975) 62-101.
- Duval (1976)
Noël Duval, La mosaïque funéraire dans l'art paléochrétien. Antichità, Archeologia, Storia dell'arte 3 (Ravenna 1976).
- Duval (1995)
Noël Duval, L'histoire de l'Afrique du nord chrétienne et le rôle de Saint Augustin. In: Kat. Paris (1995) 276-291.
- Effenberger (1986)
Arne Effenberger, Frühchristliche Kunst und Kultur. Von den Anfängen bis zum 7. Jahrhundert (München 1986).
- Eggers (1986)
Hans Jürgen Eggers, Einführung in die Vorgeschichte. ³(München, Zürich 1986).
- Eggert (2001)
Manfred Eggert, Prähistorische Archäologie. Konzepte und Methoden. UTB 2092 (Tübingen, Basel 2001).
- Elbern (1974)
Victor H. Elbern, Zur Gewandbildung an den Stuckfiguren im Tempietto zu Cividale. In: 3. Colloquium über spätantike und frühmittelalterliche Skulptur 1972 (Mainz am Rhein 1974) 15-20
- Elbern (1988)
Victor H. Elbern, Die Goldschmiede-kunst im frühen Mittelalter (Darmstadt 1988).
- Elze (1955)
Reinhard Elze, Die „Eiserne Krone“ in Monza. In: Schramm (1955) 450-479.
- Engemann (1987)
Josef Engemann, Elfenbeinfunde aus Abu Mena/Ägypten. Jahrbuch für Antike und Christentum 30, 1987, 172-186.
- Eschweiler et al. (1968)
Jakob Eschweiler, Bonifatius Fischer, Hermann Josef Frede, Florentine Mutherich, Der Inhalt der Bilder. In: Stuttgarter Bilderpsalter (Stuttgart 1968) 55-150.
- Eydoux (1962)
Henri-Paul Eydoux, La France antique (Paris 1962).
- Fakhry (1951)
Ahmed Fakhry, The Necropolis of El-Bagawāt in Kharga Oasis. The Egyptian desert (Cairo 1951)

von Falkenhausen (2006)

Vera von Falkenhausen, The display of Byzantium in Italy. Wie stellte sich Byzanz seinen Unteranen in Italien, deren Nachbarn und den Eroberern dar. In: Elizabeth Jeffreys (Hrsg.), Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies, London 21-26 August 2006, 3 (Aldershot 2006) 57-78.

Fantar (1994)

M'hamed Hassine Fantar (Hrsg.), La mosaïque en Tunisie (Paris-Tunis 1994).

Farioli Campanati (1963)

Raffaella Farioli Campanati, Pitture di epoca tarda nelle catacombe romane. Collana di quaderni antichità ravennati, cristiani e bizantini 1 (Ravenna 1963).

Fasola (1975)

Umberto M. Fasola, Le catacombe di S. Genaro a Capodimonte (Rom 1975).

Fasola (1989)

Umberto Fasola, Die Domitilla-Katakomben und die Basilika der Märtyrer Nereus und Achilleus. Römi-sche und italienische Katakomben 1³ (Città del Vaticano 1989).

Fauro (1995)

Guido Fauro, Le vesti nel "De ceremoniis aulae byzantinae" di costantino VII Porfirogenito. In: Antonio Iacobini und Enrico Zanini (Hrsg.), Arte profana ed arte sacra a Bisanzio. Milion 3 (Roma 1995) 485-523.

Felletti Maj (1953)

Bianca Maria Felletti Maj, Museo nazionale romano. I ritratti (Rom 1953).

Fendri (1965)

M. Fendri, Évolution chronologique et stylistique d'un ensemble de mosaïques dans une station thermale à Djebel Oust (Tunisie). In: Kong. Paris (1965) 157-174.

Fernández-Galiano (1984)

Dimas Fernández-Galiano, Influencias orientales en la musivaria hispanica. In: Kong. Ravenna (1984) 411-430.

Fernández-Galiano (1994)

Dimas Fernández-Galiano, The Villa of Maternus at Carranque. In: Kong. Bath (1994) 199-210.

Ferrua (1970)

Antonio Ferrua, Una nuova regione della catacombe die SS. Marcellino e Pietro. Rivista di archeologia cristiana 46, 1970, 7-83.

Ferrua (1971)

Antonio Ferrua, La catacomba di Vibia. Rivista di archeologia cristiana 47, 1971, 7-62.

Ferrua (1991)

Antonio Ferrua, The Unknown Cata-comb. A Unique Discovery of Early Christian Art (New Lanark/Scotland 1991).

Festschrift Stern (1983)

Mosaïques. Recueil d'Hommages à Henri Stern (Paris 1983).

Février (1965)

Paul-Albert Février, Fouilles de Sétif. Les basiliques chrétiennes du quartier nord-ouest (Paris 1965).

Fiaccadori (1983)

Gianfranco Fiaccadori, Note storiche ai mosaici di Lin (Albania). In: Kong. Ravenna (1983) 185-196.

Fiema/Schick/'Amr (1995)

Zbigniew T. Fiema, Robert Schick und Khairieh 'Amra, The Petra Church Project. Interim Report 1992-94. The Roman and Byzantine Near East. Some Recent Archaeological Research. Journal of Roman Archaeology Supplementary Series 14 (Ann Arbor/Michigan 1995) 292-303.

Fiema (2002)

Zbigniew T. Fiema, The Byzantine monastic/pilgrimage center of St. Aaron near Petra, Jordan. Arkeologpäivät, 2002, 34-49.

Fingerlin (1964)

Gerhard Fingerlin, Grab einer adligen Frau aus Güttingen (Ldkrs Konstanz). Badische Fundberichte 4 (Freiburg 1964).

Fink/Asamer (1997)

Josef Fink (†) und Beatrix Asamer, Die römischen Katakomben. Sonderheft der Antiken Welt (Mainz am Rhein 1997).

Fiocchi Nicolai (1994)

Vincenzo Fiocchi Nicolai, Zum Stand der Katakombenforschung in Latium. Römische Quartalschrift 89, 1994, 199-200.

Fiocchi Nicolai (1998)

Vicenzo Fiocchi Nicolai, Ursprung und Entwicklung der römischen Katakomben. In: Fiocchi Nicolai/Bisconti/ Mazzoleni (1998) 9-69.

Fiocchi Nicolai/Bisconti/Mazzoleni (1998)

Vincenzo Fiocchi Nicolai, Fabrizio Bisconti und Danilo Mazzoleni, Roms christliche Katakomben (Regensburg 1998).

Fitzgerald (1939)

Gerald M. Fitzgerald, A Sixth Century Monastery at Beth-Shan (Skythopolis). Publications of the Palestine Section of the University Museum, University of Pennsylvania 4 (Philadelphia 1939).

Fleischer (1996)

Jens Fleischer, The Rediscovery of Byzantium in Scandinavia 1830-1930. In: Kat. Kopenhagen (1996) 21-37.

Flury-Lemberg/Willers (1987)

Mechthild Flury-Lemberg und Dietrich Willers, Der Dionysos-Behang der Abegg-Stiftung (Riggisberg 1987).

Forlati Tamaro et al. (1980)

Bruna Forlati Tamaro und Vanni Scheiwiller (Hrsg.), Da Aquileia a Venezia. Una mediazione tra l'Europa e l'Oriente dal II secolo a.C. al VI secolo d.C. Antica madre 3³ (Mailand 1980).

Forsyth/Weitzmann (1965)

George H. Forsyth und Kurt Weitzmann, The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Church and Fortress of Justinian (Ann Arbor/Michigan 1973).

Fradier (1976)

George Fradier, Mosaïques de Tunisie (Tunis 1976).

France-Lanord (1961)

A. France-Lanord, Die Gürtelgarnitur von Saint-Quentin. Germania 39, 1961, 412 ff.

France-Lanord/Fleury (1962)

A. France-Lanord und Michel Fleury, Das Grab der Arnegundis in Saint-Denis. Germania 40, 1962, 341-359.

Franken (1994)

Norbert Franken, Aequipondia. Figürliche Laufgewichte römischer und frühbyzantinischer Schnellwaagen (Alfter 1994).

Franz (1993)

Heinrich G. Franz, Grundtendenzen der Entwicklung einer frühislamischen Kunst. Kat. Linz (1993) 315-335.

von Freden (1979)

Uta von Freden, Untersuchungen zu merowingerzeitlichen Ohrringen bei den Alamannen. Ber. RGK 60, 1979, 227-441.

von Freden/Wieczorek (1997)

Uta von Freden und Alfred Wieczorek (Hrsg.), Perlen. Archäologie, Techniken, Analysen. Akten des Internationalen Perlen-

symposiums in Mannheim vom 11. bis 14. November 1994 (Bonn 1997).

Freiberger/Gschwantler (1999)

Viktor Freiberger und Kurt Gschwantler, Beobachtungen zu Herstellungstechnik und Tragweise der Goldkette. In: Kat. Wien (1999) 97-112.

Führer (1897)

Joseph Führer, Forschungen zur Sicilia sotterranea. Abhandlungen der Philosophisch-Philologischen Classe der Königlichen Bayerischen Akademie der Wissenschaften 20 (München 1897).

Führer/Schultze (1907)

Joseph Führer (†) und Victor Schultze, Die altchristlichen Grabstätten Siziliens. Jahrbuch der Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts. Ergänzungsheft 7 (Berlin 1907).

Gaehde (1971)

Joachim E. Gaehde, The Tournian Sources of the Bible of San Paolo fuori Le Mura in Rome. Frühmittelalterliche Studien 5, 1971, 358-400.

Garnsey/Saller (1987)

Peter Garnsey & Richard Saller, The Roman Empire. Economy, society and culture (Berkeley-Los Angeles 1987).

Garbsch (1965)

Jochen Garbsch, die norisch-pannonische Frauentracht im 1. und 2. Jahrhundert n.Chr. Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte 11 (München 1965).

Garbsch (1971)

Jochen Garbsch, Spätrömische Schatzfunde aus Kastell Vermania. Germania 49, 1971, 137-154.

García Moreno (1988)

Luis A. García Moreno, España en la edad antigua. Hispania romana y visigoda. biblioteca iberoamericana 29 (Madrid 1988).

Gazit/Lender (1993)

Dan Gazit und Yeshayahu Lender, The Church of St. Stephen at Horvat Be'er-sheva. In: Tsafir (1993) 273-276.

von Gebhardt (1883)

Oscar von Gebhardt, The Miniatures of the Ashburnham Pentateuch (London 1883) (Faksimile und Kommentar).

Gerstinger (1931)

Hans Gerstinger, Die Wiener Genesis (Wien 1931) (Faksimile und Kommentar).

Gerstinger (1970)

Hans Gerstinger, Dioskurides, Codex Vindobonensis Med. Gr. 1 der Österreichischen Nationalbibliothek. Codices Selecti 12 (Graz 1970) (Faksimile und Kommentar).

Giuliano (1992)

Antonio Giuliano, Ritratti di Onorio. In: "Felix temporis reparatio". Atti del convegno archeologico internazionale, Milano capitale dell'imperio romano. Milano 8-11 Marzo 1990 (Mailand 1992) 73 ff.

Glaser (1994)

Franz Glaser, Archäologisch-historische Ergebnisse im Lichte der letzten Ausgrabungen in St. Peter in Holz/ Teurnia und auf dem Hammaberg/ Inenna. Arheološki Vestnik 45, 1994, 165-173.

von Gonzenbach (1984)

Victorine von Gonzenbach, Achillesplatte. In: Cahn/Kaufmann-Heinimann (1984) 225-315.

Grabar (1967a)

André Grabar, Die Kunst des frühen Christentums. Von den ersten Zeugnissen christlicher Kunst bis zur Zeit Theodosius' I. Universum der Kunst (München 1967).

Grabar (1967b)

André Grabar, Die Kunst im Zeitalter Justinians. Vom Tod Theodosius' I bis zum Vordringen des Islam. Universum der Kunst (München 1967).

Grabar/Nordenfalk (1957)

André Grabar und Carl Nordenfalk, Early Medieval Painting from the Fourth to the Eleventh Century (Lausanne 1957).

Graenert (1998)

Gabriele Graenert, Merowingerzeitliche Filigranscheibenfibeln. Ungedr. Dissertation (München 1998).

Graenert (2000)

Gabriele Graenert, Langobardinnen in Alamannien. Zur Interpretation mediterranen Sachgutes in südwestdeutschen Frauengräbern des ausgehenden 6. Jahrhunderts. Germania 78, 2000, 417-447.

Grierson (1968)

Philip Grierson, Phocas to Theodosius III (602-717). Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection Vol. 2. Part 1: Phocas and Heraclius (602-641) (Washington, D.C. 1968).

Grierson (1973a)

Philip Grierson, Leo III to Nicephorus III (717-1081). Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection Vol. 3. Part 1: Leo III to Michael III (717-867) (Washington, D.C. 1973).

Grierson (1973b)

Philip Grierson, Leo to Nicephorus III (717-1081). Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection Vol. 3. Part 2: Basil to Nicephorus III (867-1081) (Washington, D.C. 1973).

Grünhagen (1954)

W. Grünhagen, Der Schatzfund von Gross Bodungen. Römisch-Germanische Forschungen 21 (Berlin 1954).

Gschwantler (1993)

Kurt Gschwantler, Der Silbereimer von Kuczumare. Ein Meisterwerk frühbyzantinischer Toreutik. In: Kat. Linz (1993) 175-179.

Guardia Pons (1992)

Milagros Guardia Pons, Los mosaicos de la antigüedad tardía en Hispania. Estudios de iconografía (Barcelona 1992).

Guidoni Guidi (1983)

Giuliana Guidoni Guidi, Oggetti in metallo. In: Giovanna Bermond Montanari (Hrsg.), Ravenna e il porto di Classe. Venti anni di ricerche archeologiche tra Ravenna e Classe (Bologna 1983).

Gwara (2001)

Scott Gwara (Hrsg.), Aldhelmi Malmesburiensis. Prosa de virginitate cum glosa latina atque anglosaxonica. Corpus Christianorum, Series Latina CXXIV (Turnhout 2001).

Habel/Gröbel (1989)

Edwin Habel und Friedrich Gröbel (Hrsg.), Mittellateinisches Glossar. UTB 1551² (Paderborn-München-Wien-Zürich 1989).

Hahl (1960)

L. Hahl, Zur Erklärung der niedergermanischen Matronendenkmäler. Ergänzt von V. Clairmont-von Gonzenbach. BJ 160, 1960, 9-49.

Hamann-MacLean (1939)

Richard Hamann-MacLean, Frühe Kunst im westfränkischen Reich. Merowingische Kunst, karolingische Kunst, romanische Kunst (Leipzig 1939).

Haseloff (1990)

Günther Haseloff, Email im frühen Mittelalter. Frühchristliche Kunst von der Spätantike bis zu den Karolingern. Marburger Studien zur Vor- und Frühgeschichte, Sonderband 1 (Marburg 1990).

Hasitzka (1987)

Monika Hasitzka, Koptische Texte. Corpus Papyrorum Raineri Archeducis Austriae 12 (Wien 1987).

Haussig (1966)

Hans-Wilhelm Haussig, Kulturgeschichte von Byzanz. Kröners Taschenausgabe 211² (Stuttgart 1966).

Hauttmann (1929)

Max Hauttmann, Die Kunst des frühen Mittelalters. Propyläen Kunstgeschichte 6 (Berlin 1929).

Hellenkemper-Salies (1987)

Gisela Hellenkemper-Salies, Die Datierung der Mosaiken im Großen Palast zu Konstantinopel. Bonner Jahrbücher 187, 1987, 273 ff.

von Heintze (1971)

Helga von Heintze, Ein spätantikes Mädchenporträt in Bonn. Zur stilistischen Entwicklung des Frauenbildnisses im 4. und 5. Jahrhundert. Jahrbuch für Antike und Christentum 14, 1971, 61-91.

Hetherington (1967)

Paul B. Hetherington, Mosaiken (Wiesbaden 1967).

Heurgon (1958)

Jacques Heurgon, Le trésor de Ténès (Paris 1958).

Hinks (1933)

Roger P. Hinks, Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum (London 1933).

Hoddinott (1963)

Ralph F. Hoddinott, Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia. A Study of the Origins and the Initial Development of East Christian Art (London-New York 1963).

Hoddinott (1975)

Ralph F. Hoddinott, Bulgaria in Antiquity. An Archaeological Introduction (London-Tonbridge/Kent 1975).

Houston (1947)

Mary G. Houston, Ancient Greek, Roman and Byzantine Costume and Decoration. A Technical History of Costume 2² (London 1947).

Hrouda (1978)

Barthel Hrouda (Hrsg.), Methoden der Archäologie. Eine Einführung in ihre naturwissenschaftlichen Techniken (München 1978).

Huber (1986)

Paul Huber, Hiob. Dulder oder Rebell? Byzantinische Miniaturen zum Buch Hiob in Patmos, Rom, Venedig, Sinai, Jerusalem und Athos (Düsseldorf 1986).

Hubert/Porcher/Volbach (1968)

Jean Hubert, Jean Porcher und Wolfgang Fritz Volbach, Frühzeit des Mittelalters. Von der Völkerwanderungszeit bis an die Schwelle der Karolingerzeit. Universum der Kunst (München 1968).

Ibler (1992)

Ursula Ibler, Pannonische Gürtelschnallen des späten 6. und 7. Jahrhunderts. Arheološki Vestnik 43, 1992, 135-148.

Ihm (1992)

Christa Ihm, Die Programme der christlichen Apsismalerei vom 4. Jahrhundert bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts. Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie 4² (Stuttgart 1992).

Ihm (1983)

Peter Ihm, Korrespondenzanalyse und Seriation. Archäologische Informationen 6, 1, 1983, 8-21.

Inan/Alföldi-Rosenbaum (1979)

Jale Inan und Elisabeth Alföldi-Rosenbaum, Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde (Mainz am Rhein 1979).

Isager/Poulsen (1997)

Signe Isager und Birte Poulsen (Hrsg.), Patron and Pavements in Late Antiquity. Halicarnasian Studies 2 (Odense 1997).

Jacopi (1933)

Giulio Jacopi, Le miniature di Codice di Patmo. Clara Rhodos 6-7, 3, 1932-33, 573-705.

Jaegerschmid (1966)

Adelgundis Jaegerschmid, Revelata Facie. Überlegung zu einem römischen Katakombenbild. In: Tortulae. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten Römische Quartalschrift Suppl 30 (Rom-Freiburg-Wien 1966) 169-177.

Jakobi (1991)

Christine Jakobi, Buchmalerei. Ihre Terminologie in der Kunstgeschichte (Berlin 1991).

Jeddi (1994)

Nabiha Jeddi, Une mosaïque inédite d'Ouled Haffouz (Tunisie). In: Kong. Trier (1994) 273-279.

Jobst (1977)

Werner Jobst, Römische Mosaiken aus Ephesos I. Die Hanghäuser des Embolos. Forschungen in Ephesos 8, 2 (Wien 1977).

Jobst (1987)

Werner Jobst, Der Kaiserpalast von Konstantinopel und seine Mosaiken. Antike Welt 18, 3, 1987, 3-22.

Kähler (1962)

Heinz Kähler, Die Stiftermosaiken in der konstantinischen Suedkirche von Aquileia. Monumenta Artis Romanae (Köln 1962).

Karpp (1966)

Heinrich Karpp, Die frühchristlichen und mittelalterlichen Mosaiken in Santa Maria Maggiore zu Rom (Baden-Baden 1966).

Kat. Aachen (1965)

Karl der Große. Werk und Wirkung (Aachen 1965).

Kat. Andechs (1993)

Josef Kirmeier und Evamaria Brockhoff (Hrsg.), Herzöge und Heilige. Das Geschlecht der Andechs-Meranier im europäischen Hochmittelalter. Katalog zur Landesausstellung im Kloster Andechs 13. Juli – 24. Oktober 1993. Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur 24/93 (München 1993).

Kat. Augsburg (1973)

Suevia Sacra. Frühe Kunst in Schwaben (Augsburg 1973).

Kat. Baltimore (1947)

Early Christian and Byzantine Art. An Exhibition held at the Baltimore Museum of Art, April 25 - June 22 (Baltimore 1947)

Kat. Belgrad (1987)

Antički Portret u Jugoslaviji (Novi Sad 1987)

Kat. Berlin (1982)

Land des Baal. Syrien – Forum der Völker und Kulturen (Berlin 1982).

Kat. Berlin (1990)

Meisterwerke im Pergamon- und Bodemuseum (Mainz 1990).

Kat. Berlin (1992)

Das Museum für spätantike und byzantinische Kunst (Mainz am Rhein 1992).

Kat. Chicago (1989)

Eunice Dautermann-Maguire, Henry P. Maguire und Maggie J. Duncan-Flowers (Hrsg.), Art and Holy Powers in the Early Christian House. Illinois Byzantine Studies 2 (Urbana-Chicago 1989).

Kat. Frankfurt (1983)

Dagmar Stutzinger (Hrsg.), Spätantike und frühes Christentum. Ausstellung im Liebighaus. Museum alter Plastik, Frankfurt am Main (Frankfurt am Main 1983).

Kat. Frankfurt (1995)

Marion Witteyer und Peter Fasold (Hrsg.), Des Lichtes beraubt. Totenehrung in der römischen Gräberstraße von Mainz-Weisenau. Museum für Vor- und Frühgeschichte, Frankfurt am Main (Frankfurt am Main 1995).

Kat. Guiry-en-Vexin (1988)

Tissu et vêtement. 5000 ans de savoir-faire de la monde antique et medieval (Guiry-en-Vexin 1988).

Kat. Hamm (1996)

Martin Falck (Hrsg.), Ägypten. Schätze aus dem Wüstensand. Kunst und Kultur der Christen am Nil (Wiesbaden 1996).

Kat. Hildesheim (1993)

Michael Brandt und Arne Eggebrecht (Hrsg.), Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen (Hildesheim - Mainz am Rhein 1993).

Kat. Hildesheim (1998)

Michael Brandt und Arne Eggebrecht (Hrsg.), Byzanz. Die Macht der Bilder (Hildesheim 1998).

Kat. Köln (1987)

Siegfried Mittmann (Hrsg.), Der Königsweg. 9000 Jahre Kunst und Kultur in Jordanien und Palästina (Mainz am Rhein 1987).

Kat. Köln (1992)

Joachim Plotzek (Hrsg.), Bibliotheca Apostolica Vaticana. Liturgie und Andacht im Mittelalter (Stuttgart 1992).

Kat. Kopenhagen (1996)

Jens Fleischer, Øystein Hjort und Mikael Bøgh Rasmusen (Hrsg.), Byzantium. Late Antique and Byzantine Art in Scandinavian Collections. Ny Carlsberg Glyptotek (Kopenhagen 1996).

Kat. Landshut (1980)

Die Zeit der frühen Herzöge. Von Otto I. zu Ludwig dem Bayern. Katalog zur Ausstellung auf der Burg Trausnitz in Landshut 14. Juni – 5. Oktober 1980 (München-Zürich 1980).

Kat. Linz (1987)

Erwin M. Ruprechtsberger (Red.), Palmyra. Geschichte, Kunst und Kultur der syrischen Oasenstadt. Linzer Archäologische Forschungen 16 (Linz 1987).

Kat. Linz (1993)

Erwin M. Ruprechtsberger (Hrsg.), Syrien. Von den Aposteln zu den Kalifen. Linzer Archäologische Forschungen 21 (Linz 1993).

Kat. Mailand (1990)

Milano capitale dell'Impero Romano (286-402 d.C.) (Milano 1990).

Kat. Mainz (1992)

Das Reich der Salier 1024-1125. Katalog zur Ausstellung des Landes Rheinland-Pfalz. (Sigmaringen 1992).

Kat. Mannheim (1996)

Alfried Wieczorek, Patrick Perin, Karin von Welck und Wilfried Menghin (Hrsg.), Die Franken. Wegbereiter Europas. Vor 1500 Jahren. König Chlodwig und seine Erben (Mainz am Rhein 1996).

Kat. München (1998a)

Ludwig Wamser und Gisela Zahlhaas (Hrsg.), Rom und Byzanz. Archäologische Kostbarkeiten aus Bayern (München 1998).

Kat. München (1998b)

Reinhold Baumstark (Hrsg.), Rom und Byzanz. Schatzkammerstücke aus bayerischen Sammlungen (München 1998).

Kat. New York (1979)

Kurt Weitzmann (Hrsg.), Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art. Third to Seventh Century. Catalogue of the Exhibition at The Metropolitan Museum of Art (New York 1979).

Kat. Nürnberg (1987)

Gerhard Bott (Hrsg.), Germanen, Hunnen und Awaren. Schätze der Völkerwanderungszeit (Nürnberg 1987).

Kat. Paderborn (1999)

Christoph Stiegemann und Matthias Wemhoff (Hrsg.), 799. Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn. Katalog der Ausstellung Paderborn 1999 (Mainz am Rhein 1999).

Kat. Paris (1992)

Marie-Claude Bianchini (Hrsg.), Byzance. L'art byzantine dans les collections publiques françaises. Musée du Louvre, 3 novembre 1992 - 1er février 1993 (Paris 1992).

Kat. Paris (1995)

Carthage. L'histoire, sa trace et son écho. Musée du Petit Palais (Paris 1995).

Kat. Richmond (1994)

Anna Gonosová (Hrsg.), Art of Late Rome and Byzantium in the Virginia Museum of Fine Arts (Richmond, Va 1994).

Kat. Riggisberg (1973)

Mechthild Lemberg und Brigitta Schmedding, Abegg-Stiftung Bern in Riggisberg II. Textilien. Schweizer Heimatbücher 174 (Bern 1973).

Kat. Rom (1983)

Anna Mura Sommella (Hrsg.), Crepereia Tryphaena. Le scoperte archeologiche nell'area del Palazzo di Giustizia. Roma Capitale 6 (Venezia 1983).

Kat. Rosenheim (1988)

Hermann Dannheimer und Heinz Dopsch (Hrsg.), Die Bajuwaren. Von Severin bis Tassilo 488-788 (München 1988).

Kat. Rosenheim (2000)

Ludwig Wamser (Hrsg.), Die Römer zwischen Alpen und Nordmeer. Zivilisatorisches Erbe einer europäischen Militärmacht. Schriftenreihe der Archäologischen Staatssammlung 1 (Mainz 2000).

Kat. Schallaburg (1986)

Helmut Buschhausen (Hrsg.), Byzantinische Mosaiken aus Jordanien (Wien 1986).

Kat. Stuttgart (1997)

Archäologisches Landesmuseum Baden-Württemberg (Hrsg.), Die Alamannen. (Stuttgart 1997).

Kat. Trento (1997)

Lorenza Endrizzi und Franco Marzatico (Hrsg.), Ori delle Alpi. Quaderni della Sezione Archaeologica Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali 6 (Trento 1997).

Kat. Trier (1984)

Heinz Cüppers (Hrsg.), Trier. Kaiserresidenz und Bischofssitz. Die Stadt in spätantiker und frühchristlicher Zeit (Mainz am Rhein 1984).

Kat. Washington (1962)

Marvin C. Ross, Metalwork, Ceramics, Glass, Glyptics, Painting. Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection 1 (Washington, D.C. 1962).

Kat. Washington (1965)

Marvin C. Ross, *Jewelry, Enamels and Art of the Migration Period*. Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection 2 (Washington, D.C. 1965).

Kat. Wien (1995)

Helmut Buschhausen, Ulrike Horak und Hermann Harrauer, *Der Lebenskreis der Kopten*. Dokumente, Textilien, Funde, Ausgrabungen. Mitteilungen aus der Papyrussammlung der Österreichischen Nationalbibliothek NS 25 (Wien 1995).

Kat. Wien (1999)

Wilfried Seipel (Hrsg.), *Barbaren-schmuck und Römergold*. Der Schatz von Szilágysomlyó. Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien und des Magyar Nemzeti Múzeum Budapest (Milano 1999).

Katzameyer (1997)

Thomas Katzameyer, *Verbreitungsbilder ausgewählter Perlentypen des Frühmittelalters in Süd- und Westdeutschland*. In: von Freuden/Wieczorek (1997) 149-160.

Kemp (1994)

Wolfgang Kemp, *Christliche Kunst. Ihre Anfänge, ihre Strukturen* (München 1994).

Kent/Overbeck/Stylow (1973)

John Kent, Bernhard Overbeck, Armin Stylow, *Die römische Münze* (München 1973).

Kleiner Pauly

Konrat Ziegler und Walther Sontheimer (Hrsg.), *Der Kleine Pauly*. Lexikon der Antike. Auf der Grundlage von Pauly's Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft (München 1979).

Klepper (1963)

Erhard Klepper, *Das Büchlein der Gewandung von der Frühzeit bis zum Ausgang der Antike nach zeitgenössischen Vorlagen* (Berlin 1963).

Knauer (1985)

Elfriede R. Knauer, *Ex oriente vestimenta*. Trachtgeschichtliche Beobachtungen zu Ärmelmantel und Ärmeljacke. ANRW II 12,3 (1985) 578-741.

Koch (1969)

Ursula Koch, *Alamannische Gräber der 1. Hälfte des 6. Jahrhunderts in Südbayern*. Bayerische Vorgeschichtsblätter 34, 1969, 162-193.

Koch (1977)

Ursula Koch, *Das Reihengräberfeld bei Schretzheim*. Germanische Denkmäler der Völkerwanderungszeit A 13 (Berlin 1977).

Koch (1986)

Robert Koch, *Die Tracht der Alamannen in der Spätantike*. In: ANRW II 12,3 (1986) 456-545.

Koch (1988)

Guntram Koch, *Frühchristliche und frühbyzantinische Zeit (4.-8.Jh.)*. In: *Albanien. Schätze aus dem Land der Skipetaren* (Mainz 1988) 118-137.

Koch (1990)

Ursula Koch, *Das fränkische Gräberfeld von Klepsau im Hohenlohekreis*. Forschungen und Berichte zur Vor- und Frühgeschichte in Baden-Württemberg 38 (Stuttgart 1990).

Koch/Sichtermann (1982)

Guntram Koch und Hellmut Sichtermann, *Römischer Sarkophag*. Handbuch der Archäologie (München 1982).

Koenen (1996)

Ulrike Koenen, *Symbol und Zierde auf Diadem und Kronreif spätantiker und byzantinischer Herrscher und die Kreuzauffindungslegende bei Ambrosius*. Jahrbuch für Antike und Christentum 39, 1996, 170-199.

König (1981)

Gerd G. König, *Wandalische Grafunde des 5. und 6. Jahrhunderts*. Madrider Mitteilungen 22, 1981, 299-359.

Kötzsche-Breitenbruch (1976)

Lieselotte Kötzsche-Breitenbruch, *Die neue Katakomben an der Via Latina in Rom*. Untersuchungen zur Ikonographie der alttestamentlichen Wandmalerei. Jahrbuch für Antike und Christentum. Ergänzungsband 4 (Münster/Westfalen 1976).

Kötzsche (1993)

Lieselotte Kötzsche, *Die Marienseide in der Abegg-Stiftung*. Bemerkungen zur Ikonographie der Szenenfolge. In: Dieter Willers (Hrsg.), *Begegnung von Heidentum und Christentum im spätantiken Ägypten*. Riggisberger Berichte 1 (Riggisberg 1993).

Kötzsche (1995)

Lieselotte Kötzsche, *Der neuerworbene Wandbehang mit gemalten alttestamentlichen Szenen in der Abegg-Stiftung* (Bern). In: Moss/Kiefer (1995) 65-73.

Kollwitz (1933)

Johannes Kollwitz, Die Lipsanothek von Brescia. Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 7 (Berlin 1933).

Kollwitz (1953)

Johannes Kollwitz, Mosaiken. Der große Bilderkreis 2 (Freiburg im Breisgau 1953).

Kong. Bath (1994)

Peter Johnston, Roger Ling und David J. Smith (Hrsg.), 5th International Colloquium on Ancient Mosaics held at Bath, England, on September 5-12, 1987. Journal of Roman Archaeology Supplementary Series 9 (Ann Arbor, Mi 1994).

Kong. Cuglieri (1990)

Le sepolture in Sardegna dal IV al VII secolo. IV. convegno sull'archeologia tardoromana e medievali (Cuglieri 27-28 giugno 1987). Mediterraneo tardo-antico e medievale. Scavi e ricerche 8 (Oristano 1990).

Kong. Palencia-Mérida (1994)

VI Coloquio internacional sobre Mosaico antiguo. Palencia-Mérida (Octubre 1990) (Guadalajara 1994).

Kong. Paris (1965)

La mosaïque gréco-romaine. Colloque international, Paris 29 août-3 septembre 1963 (Paris 1965).

Kong. Ravenna (1983)

Raffaella Farioli Campanati (Hrsg.), III Colloquio internazionale sul mosaico antico in Ravenna 6 - 10 settembre 1980. 1 (Ravenna 1983).

Kong. Ravenna (1984)

Raffaella Farioli Campanati (Hrsg.), III Colloquio internazionale sul mosaico antico in Ravenna 6 - 10 settembre 1980. 2 (Ravenna 1984).

Kong. Trier (1994)

Jean-Pierre Darmon und A. Rebourg (Hrsg.), IV^e Colloque internationale pour l'étude de la mosaïque antique, Trèves 8-14 août 1984 (Paris 1994).

Kong. Vienne (1975)

La mosaïque gréco-romaine II. II^e Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique, Vienne 30 août-4 septembre 1971 (Paris 1975).

Korać (1993)

Miomir Korać, Late Roman Tomb with Frescoes from Viminacium. Starinar NS 42, 1991 (1993), 107-122.

Korol (1987)

Dieter Korol, Die frühgeschichtlichen Wandmalereien aus dem Grabbauten in Cimitale/Nola. Zur Entstehung und Ikonographie alttestamentlicher Darstellungen. Jahrbuch für Antike und Christentum. Ergänzungsband 13 (Münster/Westfalen 1987).

Kraus (1967)

Theodor Kraus, Das römische Weltreich. Propyläen Kunstgeschichte 2 (Berlin 1967).

Krause (1998)

Martin Krause (Hrsg.), Ägypten in spätantik-christlicher Zeit. Einführung in die koptische Kultur. Sprachen und Kulturen des christlichen Orients 4 (Wiesbaden 1998).

Kühnel (1992)

Harry Kühnel (Hrsg.), Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Vom Alten Orient bis zum ausgehenden Mittelalter. Kröners Taschenausgabe 453 (Stuttgart 1992).

Laporte (1988)

Jean-Pierre Laporte, Le trésors de Saints de Chelles (Chelles 1988).

Lassus (1965)

Jean Lassus, Vénus marine. In: Kong. Paris (1965) 175-193.

Lassus (1983)

Jean Lassus, Le fouilleur et les mosaïques. In: Festschrift Stern (1983) 253-258.

Lavagne (1994)

Henri Lavagne, Les Trois Grâces et la visite de Dionysos chez Ikarios sur une mosaïque de Narbonaise. In: Kong. Trier (1994) 238-248.

LCI

Engelbert Kirschbaum SJ (Hrsg.), Lexikon der christlichen Ikonographie (Rom/Freiburg/Basel/Wien 1994).

Leader (2000)

Ruth E. Leader, The David Plates revisited. Transforming the secular in early Byzantium. The Art Bulletin 2000 (online: http://findarticles.com/p/articles/mi_m0422/is_3_82/ai_66304029 zuletzt besucht: August 2008)

Levi (1947)

Doro Levi, Antioch Mosaic Pavements. Committee for the Excavation of Antioch and its Vicinity 4 (Princeton 1947).

Lipinsky (1960)

Angelo Lipinsky, La corona ferrea. Storia, documenti iconografici e un capitolo della moda della gioielleria tardo-romana. Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina 7, 2, 1960, 191-236.

Loerke (1975)

William C. Loerke, The Monumental Miniature. In: Weitzmann et al. (1975) 61-97.

Lomartire (1994)

Saverio Lomartire, La pittura medievale in Lombardia. In: Bertelli (1994a) 47-89.

L'Orange (1965)

Hans-Peter L'Orange, Un ritratto della tarda antichità nel Palazzo dei Consoli di Gubbio. Ricerche sull'Umbria tardoantica e preromantica. Atti del II convegno di Studi umbri, Gubbio 24-28 maggio 1964 (Perugia 1965) 137 ff.

L'Orange (1977)

Hans-Peter L'Orange, Il tempio longobardo di Cividale. 1. Tavole e rilievi. Acta archaeologica et artium historiarum pertinentia 7,1 (Rom 1977).

L'Orange (1979)

Hans-Peter L'Orange, Il tempio longobardo di Cividale. 3. La scultura in stucco e in pietra del tempio di Cividale. Acta archaeologica et artium historiarum pertinentia 7,3 (Rom 1979).

L'Orange (1984)

Hans-Peter L'Orange, Das spätantike Herrscherbild von Diokletian bis zu den Konstantin-Söhnen 284-361 n. Chr. Das römische Herrscherbild III, 4 (Berlin 1984).

Loschek (1994)

Ingrid Loschek, Reclams Mode- und Kostümlexikon³ (Stuttgart 1994).

Lowdon (1992)

John Lowdon, The Octateuchs. A Study in Byzantine Manuscript Illustrations (Pennsylvania State University 1992).

Lucchesi-Palli (1981)

Elisabeth Lucchesi-Palli, Eine Gruppe koptischer Stelen und die Herkunft ihrer figürlichen Motive und Ornamente. Jahrbuch für Antike und Christentum 24, 1981, 114-130.

Lucchesi-Palli (1995)

Elisabeth Lucchesi-Palli, Orientalische Einflüsse in einigen Trachten der Wandmalereien von Bawit. In: Moss/ Kiefer (1995) 265-275.

Maier (1968)

Franz Georg Maier, Die Verwandlung der Mittelmeerwelt. Fischer Weltgeschichte 9 (Frankfurt/Main 1968).

Maioli (1994)

Maria Grazia Maioli, Il complesso di Via Dogana e altri mosaici tardo-antichi in Faenza. In: Kong. Palencia-Mèrida (1994) 189-206.

Mancinelli (1981)

Fabrizio Mancinelli, Katakomben und Basiliken. Die ersten Christen in Rom (Florenz 1981).

Mango (1986)

Marlia Mundell Mango, Silver from Early Byzantium. The Kaper Koraon and Related Treasures (Baltimore 1986).

Mango (1990)

Marlia Mundell Mango, Der Seuso-Schatzfund. Ein Ensemble westlichen und östlichen Kunstschaffens. Antike Welt 21, 2, 1990, 70-88.

Mango (1994)

Marlia Mundell Mango, The Seuso treasure. 1. Art historical description and inscriptions, methods of manufacture and scientific analyses. Journal of Roman Archaeology supplementary series 12,1 (Ann Arbor, Mi 1994).

Marijanski-Manojlović (1987)

Mirjana Marijanski-Manojlović, Rimska nekropola kod Beške u Sremu (Novi Sad 1987).

Marović (2006)

Ivan Marović, Ostava bizantskih zlatnika iz Narone. Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku 1, 99, 2006, 235-252.

Martin (1976)

Max Martin, Das fränkische Gräberfeld von Basel-Bernerring. Basler Beiträge zur Ur- und Frühgeschichte 1 (Basel 1976).

Martin (1986)

Max Martin, Das Frühmittelalter. In: Chronologie. Archäologische Daten der Schweiz. Antiqua 15 (1986) 99-117.178-191.

Martin (1988a)

Max Martin, Die Alamannen. Kat. Rosenheim (1988) 79-86.

Martin (1988b)

Max Martin, Grabfunde des 6. Jahrhunderts aus der Kirche St. Peter und Paul in Mels SG. Archäologie der Schweiz 11, 1988, 173-181.

Martin (1990)

Max Martin, Bemerkungen zur Ausstattung der Frauengräber und zur Interpretation der Doppelgräber und Nachbestattungen im frühen Mittelalter. In: Werner Affeldt (Hrsg.), Frauen in Spätantike und Frühmittelalter. Lebensbedingungen, Lebensnormen, Lebensformen (Sigmaringen 1990) 89-104.

Martin (1991a)

Max Martin, Zur frühmittelalterlichen Gürteltracht der Frau in der Burgundia, Francia und Aquitania. In: L'art des invasions en Hongrie et en Wallonie. Actes du colloque tenu au Musée royal de Mariemont du 9 au 11 avril 1979 (Mariemont 1991) 31-84.

Martin (1991b)

Max Martin, Das spätrömisch-frühmittelalterliche Gräberfeld von Kaiser-augst, Kt. Aargau. Basler Beiträge zur Ur- und Frühgeschichte 5 (Derendingen-Solothurn 1991).

Martin (1994)

Max Martin, s. v. Fibel und Fibeltracht. K. Späte Völkerwanderungszeit und Merowingerzeit auf dem Kontinent. In: RGA 8² (Berlin-New York 1994) 552ff.

Martin (1995)

Max Martin, Tradition und Wandel der fibelgeschmückten frühmittelalterlichen Frauenkleidung. Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums 38, 1991 (1995), 629-680.

Martin (o.J.)

Max Martin, Schmuck und Tracht des frühen Mittelalters. In: Frühe Baiern im Straubinger Land (Straubing o. J. [1995]).

Martin (1997)

Max Martin, Kleider machen Leute. Tracht und Bewaffnung in fränkischer Zeit. In: Kat. Stuttgart (1997) 349-358.

Martin (1999)

Max Martin, 24 Scheiben aus Goldblech und 17 goldene Medaillons: eine „Gleichung“ mit vielen Unbekannten. In: Kat. Wien (1999) 113-119.

Martin (2001)

Max Martin, Neues zu den spätantiken und frühmittelalterlichen *colatoria*. Bericht der Bayerischen Bodendenkmalpflege 41/42, 2000/2001, 179-185.

Martin (2002a)

Max Martin, s. v. Nadeln. § 5. Völkerwanderungs- und Merowingerzeit. In: RGA 20² (Berlin und New York 2002) 505-514.

Martin (2002b)

Max Martin, Zum archäologischen Aussagewert frühmittelalterlicher Gräberfelder. Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 59, 2002, 291-306.

Matthiae (1967)

Guglielmo Matthiae, Mosaici medioevali delle chiese di Roma (Roma 1967).

Matthiae/Andaloro (1987)

Guglielmo Matthiae und Maria Andaloro, Pittura romana del medioevo. Secoli IV-X. Vol. I² (Rom 1987).

Maurer (1974)

Helmut Maurer (Hrsg.), Die Abtei Reichenau. Neue Beiträge zur Geschichte und Kultur des Inselklosters. Bodensee-Bibliothek 20 (Sigmaringen 1974).

Mazzotti (1960)

Mario Mazzotti, La croce argentea del Vescovo Agnello del Museo Arcivescovile di Ravenna. Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina 7, 2, 1960, 261-270.

Meischner (1990)

Jutta Meischner, Das Porträt der theodosianischen Epoche I (380. bis 405 n.Chr.). Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 105, 1990, 302-324.

Meischner (1991)

Jutta Meischner, Das Porträt der theodosianischen Epoche II (400 bis 460 n.Chr.). Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 106, 1991, 385-407.

Mendel (1966)

Gustave Mendel, Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines. Musées impériaux ottomans² (Rom 1966).

Menghin (1985)

Wilfried Menghin, Die Langobarden. Archäologie und Geschichte (Stuttgart 1985).

Menzel (1969)

Heinz Menzel, Rheinisches Landesmuseum Bonn. Römische Bronzen. Eine Auswahl. Kunst und Altertum am Rhein 20 (Düsseldorf 1969).

Merton (1923)

Adolf Merton, Die Buchmalerei in St. Gallen. Vom neunten bis zum elften Jahrhundert² (Leipzig 1923).

Michaelides (1987)

Demetrios Michaelides, Cypriot Mosaics. Picture Book 7 (Nicosia 1987).

Michalowski (1967)

Kazimierz Michalowski, Faras. Die Kathedrale aus dem Wüstensand (Einsiedeln-Zürich-Köln 1967).

Möller (1982)

Jutta Möller, Zur Funktion der Nadel in der fränkisch-alamannischen Frauentracht. Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz 23/24, 1976/77 (1982), 14-53.

Molajoli (1943)

Bruno Molajoli, La basilica Eufasiana di Parenzo² (Padova 1943).

Molinero Pérez

Antonio Molinero Pérez, Aportaciones de las excavaciones y hallazgos casuales (1941-1959) al museo arqueológico de Segovia. Excavaciones de Arqueología en España (Madrid 1971).

Montevecchi (1986)

Giovanna Montevecchi, Due elementi di "Honorus" provenienti dagli scavi dell'impianto portuale bizantino di Classe (RA). Felix Ravenna 131-2, 1-2, 1986, 83-91.

Morey (1959)

Charles Rufus Morey, The Gold-glass Collection of the Vatican Library. With Additional Catalogues of Other Gold-glass Collections. Catalogo del Museo Sacro 4 (Città del Vaticano 1959).

Moss/Kiefer (1995)

Christopher Moss und Katherine Kiefer, Byzantine East, Latin West. Arthistorical studies in Honor of Kurt Weitzmann (Princeton, N.J. 1995).

Müller (2003)

Mechthild Müller, Die Kleidung nach Quellen des frühen Mittelalters. Textilien und Mode von Karl dem Grossen bis Heinrich III. Ergänzungsbände RGA 33 (Berlin-New York 2003).

Müller/Zimmermann 1997

Johannes Müller und Andreas Zimmermann (Hrsg.), Archäologie und Korrespondenzanalyse. Internationale Archäologie 23 (Rahden/Westfalen 1997).

Mütherich (1968)

Florentine Mütherich, Die Stellung der Bilder in der frühmittelalterlichen Psalterillustration. In: Stuttgarter Bilderpsalter (1968) 151-222

Mütherich/Gaehde (1976)

Florentine Mütherich und Joachim E. Gaehde, Karolingische Buchmalerei. Die großen Handschriften der Welt (München 1976).

Musche (1988)

Brigitte Musche, Vorderasiatischer Schmuck zur Zeit der Arsakiden und der Sasaniden. Handbuch der Orientalistik Abt. 7, Bd. 1, Abschn. 2 B, 5 (Leiden- New York- Kopenhagen- Köln 1988).

Negev (1972)

Avraham Negev, Mampsis. Eine Stadt im Negev. Antike Welt 3, 4, 1972, 13-28.

Nordenfalk (1970)

Carl Nordenfalk, Die spätantiken Zierbuchstaben. Bücherornamentik der Spätantike 2 (Stockholm 1970).

Nordhagen (1990)

Per Jonas Nordhagen, Studies in Byzantine and Early Medieval Painting (London 1990).

Nordström (1953)

Carl-Otto Nordström, Ravennastudien. Ideengeschichtliche und ikonographische Untersuchungen über die Mosaiken von Ravenna. Figura 4 (Stockholm 1953).

Oakeshott (1967)

Walter Oakeshott, Die Mosaiken von Rom vom dritten bis zum vierzehnten Jahrhundert (Wien-München 1967).

Orofino (1994)

Giulia Orofino, Montecassino. In: Bertelli (1994a) 441-461.

Osborne (1982)

John Osborne, The Christological Scenes in the Nave of the Lower Church of San Clemente, Rome. In: David Andrews, John Osborne und David Whitehouse, Medieval Lazio. Studies in Architecture, Painting and Ceramics. BAR Int. Ser. 125 (Oxford 1982) 237-285.

Osborne (1984)

John Osborne, Early Medieval Wall-Painting in the Lower Church of San Clemente, Rome (New York 1984).

Osborne/Claridge (1996)

John Osborne und Amanda Claridge, Early Christian and Medieval Antiquities. 1. Mosaics and Wall Paintings in Roman Churches. The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. A. Antiquities and Architecture 2 (London 1996).

Ostrogorsky (1963)

Georg Ostrogorsky, Geschichte des byzantinischen Staates (München 1963).

Ovadiah (1984)

Asher Ovadiah, Mosaic Pavements Discovered in the Last Decade in Israel (1970-1980). In: Kong. Ravenna (1984) 309-320.

Ovadiah/Mucznik (1983)

Asher Ovadiah und Sonia Mucznik, The Mosaic Pavement of Kissufim, Israel. In: Festschrift Stern (1983) 273-280.

Ovadiah/Ovadiah (1987)

Ruth Ovadiah und Asher Ovadiah, Hellenistic, Roman and Early Byzantine Mosaic Pavements in Israel. Bibliotheca Archaeologica 6 (Rom 1987).

Özgan/Stutzinger (1985)

Ramazan Özgan und Dagmar Stutzinger, Untersuchungen zur Porträtplastik des 5. Jh. n. Chr. anhand zweier neugefundener Porträts aus Stratonikeia. Istanbul Mitt. 35, 1985, 237-274.

Pace (1994)

Valentino Pace, La pittura medievale nel Molise, in Basilicata e Calabria. In: Bertelli (1994a) 270-288.

Painter (1977)

Kenneth S. Painter, The Mildenhall Treasure. Roman Silver from East Anglia (London 1977).

de Palol (1967)

Pedro de Palol, Arqueología cristiana de la España romana. Siglos IV-VI. España cristiana serie monográfica. Monumentos 1 (Madrid-Valladolid 1967).

de Palol (1975)

Pedro de Palol, Los dos mosaicos hispanicos de Aquiles. El de Pedrosa de la Vega y el de Santisteban del Puerto. Kong. Vienne (1975) 227-240.

de Palol/Ripoll (1999)

Pedro de Palol und Gisela Ripoll, Die Goten. Geschichte und Kunst in Westeuropa (Augsburg 1999).

Parlasca (1997)

Klaus Parlasca, Mummy Portraits. Old and New Problems. In: Morris L. Bierbrier, Portraits and Masks. Burial Customs in Roman Egypt (London 1997) 127-130.

Parrish (1983)

David Parrish, The Mosaic of Xenophon and the Seasons from Sbeitla (Tunisie). In: Festschrift Stern (1983) 297-306.

Parrish (1984)

David Parrish, Season Mosaics of Roman North Africa. Archaeologica 46 (Rom 1984).

Pasi (1994)

Silvia Pasi, Gli ultimi restauri ai frammenti del mosaico absidiale della basilica ursiana di Ravenna. La Vergine orante. Kong. Trier (1994) 115-117.

Peña (1997)

Ignacio Peña, The Christian Art of Byzantine Syria (Reading/UK 1997).

Pfund/Wattenbach (1889)

Th. G. Pfund und Wilhelm Wattenbach, Ermoldus Nigellus. Lobgedicht auf Kaiser Ludwig und Elegien an König Pippin. Die Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit. 9. Jahrhundert 3² (Leipzig 1889).

Piccirillo (1993)

Michele Piccirillo, The Mosaics of Jordan. American Center of Oriental Research Publications 1 (Amman/ Jordan 1993).

Piccirillo (1994)

Michele Piccirillo, Umm al-Rasas, Mayfa'ah.1. Gli scavi del complesso di Santo Stefano. Studium Biblicum Franciscanum Collectio maior 28, 1 (Jerusalem 1994).

Piccirillo/Alliata (1998)

Michele Piccirillo und Eugenio Alliata, Mount Nebo. New Archaeological Excavations 1967-1997. Studium Biblicum Franciscanum Collectio maior 27 (Jerusalem 1998).

Pöllath (2002)

Ralph Pöllath, Karolingerzeitliche Gräberfelder in Nordostbayern. Eine archäologisch-historische Interpretation mit der Vorlage der Ausgrabungen von K. Schwarz in Weismain und Thurnau-Allendorf (München 2002).

Possenti (1994)

Elisa Possenti, Gli orecchini a cestello altomedievali in Italia (Florenz 1994).

Potthoff (1992)

Anne Potthoff, Lateinische Kleidungsbezeichnungen in synchroner und diachroner Sicht. Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft 70 (Innsbruck 1992).

Prelog (1994)

Milan Prelog, Die Euphrasius Basilika in Poreč (Zagreb-Poreč 1994).

Pugliese Carratelli (1982)

Giovanni Pugliese Carratelli (Hrsg.), I Bizantini in Italia. Antica Madre 5 (Mailand 1982).

Pugliese Carratelli (1984)

Giovanni Pugliese Carratelli (Hrsg.), *Magistra Barbaritas. I Barbari in Italia. Antica Madre* (Mailand 1984).

Quast (1996)

Dieter Quast, Schmuckstein- und Glasschnallen des 5. und frühen 6. Jahrhunderts aus dem östlichen Mittelmeergebiet und dem "Sassanidenreich". *Archäologisches Korrespondenzblatt* 26, 1996, 333-345.

Quast (1997)

Dieter Quast, Vom Einzelgrab zum Friedhof. Beginn der Reihengräbersitte im 5. Jahrhundert. *Kat. Stuttgart* (1997) 171-190.

Quast (1999)

Dieter Quast, Cloissonierte Scheibenfibeln aus Achmim-Panopolis (Ägypten). *Archäologisches Korrespondenzblatt* 29, 1999, 111-124.

Quast/Schüssler (2000)

Dieter Quast und Ulrich Schüssler, Mineralogische Untersuchungen zur Herkunft der Granate merowingerzeitlicher Cloisonnéarbeiten. *Germania* 78, 2000, 75-96.

Rassart-Debergh (1981)

Marguerite Rassart-Debergh, *La décoration picturale du monastère de Saqqara. Essai de reconstitution*. In: *Miscellanea coptica. Acta ad archaeologicam et artium historiam pertinentia* 9 (Rom 1981) 9-124.

Rassart-Debergh/Debergh (1981)

Marguerite Rassart-Debergh und Jacques Debergh, *A propos de trois peintures de Saqqara*. In: *Miscellanea coptica. Acta ad archaeologicam et artium historiam pertinentia* 9 (Rom 1981) 187-205.

Rast-Eicher (1999)

Antoinette Rast-Eicher, *Funde aus organischem Material*. In: Heide Amrein, Antoinette Rast-Eicher, Renata Windler, *Neue Untersuchungen zum Frauengrab des 7. Jahrhunderts in der reformierten Kirche von Bülach* (Kanton Zürich). *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 56, 1999, 73-113.

RE

August Pauly und Georg Wissowa (Hrsg.), *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (Stuttgart/München 1896ff.).

Reinsberg (1983)

Carola Reinsberg, *Concordia. Die Darstellung von Hochzeit und ehelicher Eintracht in der Spätantike*. In: *Kat. Frankfurt* (1983) 312-317.

Rettner (2000)

Arno Rettner, *Zu einem vierteiligen Gürtel des 8. Jahrhunderts in Santa Maria Antiqua (Rom)*. In: Falko Daim (Hrsg.), *Die Awaren am Rand der byzantinischen Welt. Studien zu Diplomatie, Handel und Technologietransfer im Frühmittelalter. Monographien zur Frühgeschichte und Mittelalterarchäologie* 7 (Innsbruck 2000) 267-282.

RGA

Johannes Hoops und Heinrich Beck (Hrsg.), *Reallexikon der germanischen Altertumskunde*. ²(Berlin/New York 1972 ff.).

Rickert (1986)

Franz Rickert, *Studien zum Ashburnham Pentateuch* (Paris, Bibl. Nat. NAL 2334). Diss. Bonn 1986.

Riemer (1992)

Ellen Riemer, *Byzantinische Körbchen- und Halbmondoohrringe im Römisch-Germanischen Museum Köln* (Sammlung Diergardt). *Kölner Jahrbuch* 25, 1992, 121-136.

Riemer (1995)

Ellen Riemer, *Byzantinische Gürtelschnallen aus der Sammlung Diergardt im Römisch-Germanischen Museum Köln*. *Kölner Jahrbuch* 28, 1995, 777-809.

Riemer (2000)

Ellen Riemer, *Romanische Grabfunde des 5. - 8. Jahrhunderts in Italien*. *Internationale Archäologie* 57 (Rahden/Westf. 2000).

Rizzardi (1985)

Clementina Rizzardi, *Mosaici alto-adriatici. Il rapporto artistico. Venezia-Bisanzio-Ravenna in età medievale*. *Biblioteca di "Felix Ravenna"* 1 (Ravenna 1985).

Rodríguez-Pantoja (1995)

Miguel Rodríguez-Pantoja (Hrsg.), *Isidoro de Sevilla. Etimologías libro XIX. De naves, edificios y vestidos* (Paris 1995).

Romanelli/Nordhagen (1964)

Pietro Romanelli und Per Jonas Nordhagen, *S. Maria Antiqua* (Rom 1964).

Roth (1979)

Helmut Roth, *Kunst der Völkerwanderungszeit. Propyläen Kunstgeschichte Supplementband 4* (Frankfurt/Main-Berlin-Wien 1979).

Roth (1986)

Helmut Roth, *Kunst und Handwerk im frühen Mittelalter. Archäologische Zeugnisse von*

Childerich I bis zu Karl dem Großen (Stuttgart 1986).

Royo Guillen (1992)

José Ignacio Royo Guillen, La villa tardoromana de "La Malena" en Azuara y el mosaico de las Bodas de Cadmo y Harmonía. *Journal of Roman Archaeology* 5, 1992, 148-161.

von Rummel (2007)

Philipp von Rummel, *Habitus barbarus. Kleidung und Repräsentation spätantiker Eliten im 4. und 5. Jahrhundert*. *Ergänzungsbände RGA* 55 (Berlin- New York 2007).

Ruprechtsberger (1993)

Erwin M. Ruprechtsberger, Aspekte der spätantiken und frühislamischen Zeit in Syrien anhand ausgewählter Zeugnisse. In: *Kat. Linz* (1993) 201-255.

Russo (1998)

Simona Russo, *Il lessico dei vestiti*. In: *Del Francia Barocas* (1998) 163-166.

Rutschowskaya (1990)

Marie-Hélène Rutschowskaya, *Tissus coptes* (Paris 1990).

Rutschowskaya (1992)

Marie-Hélène Rutschowskaya, *La peinture copte* (Paris 1992).

Saliby (1993)

Nassib Saliby, Die Katakomben von Emesa/Homs (Hims). In: *Kat. Linz* (1993) 265-273.

Ščepkina (1977)

Marta W. Ščepkina, *Miniatjura Chludovoskoj Psaltyri. Grečeskij illustrovaniy kodeks IX. veka* (Moskau 1977).

Schach-Döriges (1987)

Helga Schach-Döriges, Römische und alamannische Spuren im Raum Remseck am Neckar. *Heimatkundliche Schriften der Gemeinde Remseck am Neckar* 7 (Remseck 1987) 26ff.

Schade (2003)

Kathrin Schade, *Frauen in der Spätantike. Status und Repräsentation. Eine Untersuchung zur römischen und frühbyzantinischen Bildniskunst* (Mainz 2003).

Scharf (1994)

Ursula Scharf, *Straßenkleidung der römischen Frau. Europäische Hochschulschriften* 3 (Frankfurt 1994).

Schellhas (1997)

Uwe Schellhas, Perlen als Fibelanhänger. Die merowingische Interpretation eines mediterranen Vorbildes. In: von Freden/Wieczorek (1997) 339-348.

Schienerl (1984)

Peter W. Schienerl, Der Ursprung und die Entwicklung von Amulettbehältnissen in der antiken Welt. *Antike Welt* 15, 4, 1984, 45-54.

Schlunk/Hauschild (1978)

Helmut Schlunk und Theodor Hauschild, Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit. *Hispania Antiqua* (Mainz am Rhein 1978).

Schmauder (1999)

Michael Schmauder, Die Onyxfibeln aus Szilágysomlyó und die Gruppe der sogenannten Kaiserfibeln. In: *Kat. Wien* (1999) 121-138.

Schmauder (2000)

Michael Schmauder, Vierteilige Gürtelgarnituren des 6.-7. Jahrhunderts. Herkunft, Aufkommen und Trägerkreis. In: Falko Daim (Hrsg.), *Die Awaren am Rand der byzantinischen Welt. Studien zu Diplomatie, Handel und Technologietransfer im Frühmittelalter. Monographien zur Frühgeschichte und Mittelalterarchäologie* 7 (Innsbruck 2000) 15-44.

Schneemelcher (1990)

Wilhelm Schneemelcher (Hrsg.), *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung. I. Evangelien* ⁶ (Tübingen 1990).

von Schnurbein (1977)

Siegmar von Schnurbein, Das römische Gräberfeld von Regensburg. *Materialhefte zur Bayerischen Vorgeschichte A 31* (Kallmünz/Opf. 1977).

Schramm (1954)

Percy Ernst Schramm, Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert. *Schriften der Monumenta Germaniae historica* 13, 1 (Stuttgart 1954).

Schramm (1955)

Percy Ernst Schramm, Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert. *Schriften der Monumenta Germaniae historica* 13, 2 (Stuttgart 1955).

Schrenk (1998)

Sabine Schrenk, Spätromisch-frühislamische Textilien aus Ägypten. In: Krause (1998) 339-362.

Scholz (1992)

Birgit Ingrid Scholz, Untersuchungen zur Tracht der römischen matrona. (Köln/Weimar/Wien 1992).

Schulze (1976)

Mechthild Schulze, Einflüsse byzantinischer Prunkgewänder auf die fränkische Frauentracht. Archäologisches Korrespondenzblatt 6, 1976, 149-161.

Schulze-Dörrlamm (1991a)

Mechthild Schulze-Dörrlamm, Die Kaiserkrone Konrads II. (1024-1039). Eine archäologische Untersuchung zu Alter und Herkunft der Reichskrone. Römisch-Germanisches Zentralmuseum Monographien 23 (Sigmaringen 1991).

Schulze-Dörrlamm (1991b)

Mechthild Schulze-Dörrlamm, Der Mainzer Schatz der Kaiserin Agnes. Neue Untersuchungen zum sogenannten „Gisela-Schmuck“. Römisch-Germanisches Zentralmuseum Monographien 24 (Sigmaringen 1991).

Schulze-Dörlamm (1994)

Mechthild Schulze-Dörlamm, Ein "Juwelenkragen" des späten 11. bis frühen 12. Jahrhunderts aus St. Justina im Pustertal (Osttirol). Archäologisches Korrespondenzblatt 24, 1994, 103-115.

Schumacher (1966)

Walter Nikolaus Schumacher, Viktoria in Aquileja. In: Tortulae. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten (=Römische Quartalschriften Suppl. 30) (Rom-Freiburg-Wien 1966) 250-271.

Sebesta (1994)

Judith Lynn Sebesta, Symbolism in the Costume of the Roman Woman. In: Sebesta/Bonfante (1994) 46-53.

Sebesta/Bonfante (1994)

Judith Lynn Sebesta und Larissa Bonfante (Hrsg.), The World of Roman Costume (Madison 1994).

Serra (1990a)

Paolo Benito Serra, Complesso sepolcrale bizantino nel mastio del nuraghe Su Nuraxi di Siurgus Donigala-Cagliari. In: Kong. Cuglieri (1990) 107-131.

Serra (1990b)

Paolo Benito Serra, Tombe a camera in muratura con volta a botte nei cimiteri altomedievali della Sardegna. In: Kong. Cuglieri (1990) 133-155.

Severin (1998)

Hans-Georg Severin, Zur Skulptur und Malerei der spätantiken und frühmittelalterlichen Zeit in Ägypten. In: Krause (1998) 295-338.

Sgarlata (1995)

Mariarita Sgarlata, Frühchristliche Archäologie in Sizilien. Neue Forschungen und Entdeckungen. Römische Quartalschrift 90, 1995, 147-182.

Shelton (1981)

Kathleen J. Shelton, The Esquiline Treasure (London 1981).

Simon (1986)

Erika Simon, Die konstantinischen Deckengemälde in Trier. Trierer Beiträge zur Altertumskunde 3. Kulturgeschichte der antiken Welt 34 (Mainz am Rhein 1986).

Smith/Mare (1997)

Robert W. Smith und W. Harold Mare, A Roman Tomb at Abila of the Decapolis. Journal of Roman Archaeology 10, 1997, 307-314.

Sörries (1983)

Reiner Sörries, Frühchristliche Denkmäler in Albanien. Antike Welt 14, 4, 1983, 7-26.

Sörries (1991)

Reiner Sörries, Die syrische Bibel von Paris, Bibl. Nat. Paris, cod. syr. 341. Eine frühchristliche Bilderhandschrift aus dem 6. Jh. (Wiesbaden 1991).

Sörries (1993)

Reiner Sörries, Christlich-antike Buchmalerei im Überblick (Wiesbaden 1993).

Sotomayor (1975)

Manuel Sotomayor, Sarcófago romano-cristianos de España. Estudio iconográfico. Biblioteca teológica Granadina 16 (Granada 1975)

Speyer (1983)

Wolfgang Speyer, s.v. Gürtel. Reallexikon für Antike und Christentum 12 (Stuttgart 1983) Spalte 1232-1265.

Spiro (1978)

Marie Spiro, Critical Corpus of the Mosaic Pavements on the Greek Mainland. 4th-6th Centuries, with Architectural Surveys (New York 1978).

Srejović (1987)

Dragoslav Srejović, Late Classical and Early Byzantine Portraiture. In: Kat. Belgrad (1987) 105-113.

- Srejšović (1993)
Dragoslav Srejšović (Hrsg.), Roman Imperial Towns and Palaces in Serbia (Belgrad 1993).
- Staab (1996)
Franz Staab, Die Gesellschaft des Merowingerreiches. In: Kat. Mannheim (1996) 479-484.
- Stache (1976)
Ulrich Stache, Flavius Cresceonius Corippus In laudem Iustini Augusti Minoris. Ein Kommentar (Berlin 1976).
- Steigerwald (1966)
Gerhard Steigerwald, Christus als Pantokrator in der untersten Zone der Langhausmosaiken von S. Apollinare Nuovo zu Ravenna. In: *Tortulae. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten* (=Römische Quartalschrift Suppl. 30) (Rom-Freiburg-Wien 1966) 272-284.
- Steigerwald (1990)
Gerhard Steigerwald, Das kaiserliche Purpurprivileg in spätrömischer und frühbyzantinischer Zeit. *Jahrbuch für Antike und Christentum* 33, 1990, 209-239
- Stern (1968)
Henri Stern, Un calendrie romain illustré de Thysdrus (Tunisie). *Atti del convegno internazionale "Tardo antico e alto medioevo". La forma artistica nel passaggio all'antichità al medioevo*, Roma 4-7 aprile 1967 (Rom 1968).
- Stern (1993)
Ephraim Stern (Hrsg.), *The new encyclopedia of archaeological excavations in the Holy Land* 2 (New York, NY 1993).
- Steuer (1979)
Heiko Steuer, Frühgeschichtliche Sozialstrukturen in Mitteleuropa. Zur Analyse der Auswertungsmethoden des archäologischen Quellenmaterials. In: Herbert Jankuhn, Reinhard Wenskus (Hrsg.), *Geschichtswissenschaft und Archäologie. Vorträge und Forschungen* 22 (Sigmaringen 1979) 595-633.
- Steuer (1982)
Heiko Steuer, Frühgeschichtliche Sozialstrukturen Mitteleuropas. Eine Analyse der Auswertungsmöglichkeiten des archäologischen Materials. *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse, Folge 3*, 128 (Göttingen 1982).
- Steuer (1984)
Heiko Steuer, Die frühmittelalterliche Gesellschaftsstruktur im Spiegel der Grabfunde. In: Helmut Roth, Egon Wamers (Hrsg.), *Hessen im Frühmittelalter. Archäologie und Kunst* (Sigmaringen 1984) 78-86.
- Steuer (1989)
Heiko Steuer, Archaeology and History. Proposals on the Social Structure of the Merovingian Kingdom. In: Klaus Randsborg (ed.), *The Birth of Europe. Archaeology and Social Development in the First Millenium A.D.* *Analecta Romana Instituti Danici, Supplementum* 16 (Rom 1989) 100-122.
- Steuer (1994)
Heiko Steuer, Archäologie und germanische Sozialgeschichte. Forschungstendenzen in den 1990er Jahren. In: Klaus Düwel (Hrsg.), *Runische Schriftkultur in kontinental-skandinavischer und -angelsächsischer Wechselbeziehung. Ergänzungsbände RGA* 10 (Berlin, New York 1994) 10-55.
- Steuer (1997)
Heiko Steuer, Krieger und Bauern – Bauernkrieger. In: Kat. Stuttgart (1997) 275-287.
- Steuer (1998)
Heiko Steuer, Datierungsprobleme in der Archäologie. In: Klaus Düwel (Hrsg.), *Runenschriften als Quellen interdisziplinärer Forschung. Ergänzungsbände RGA* 15 (Berlin, New York 1998) 129-149.
- Störmer (1988)
Wilhelm Störmer, Zur gesellschaftlichen Gliederung. In: Kat. Rosenheim (1988) 224-228.
- Stornajolo (1908)
Cosimo Stornajolo, *Le miniature della topografia cristiana di Cosma Indicopleuste. Codice Vaticano greco 699. Codices e Vaticanis selecti* 10 (Mailand 1908).
- Stout (1994)
Ann M. Stout, Jewelry as a symbol of status in the Roman Empire. In: Sebesta/Bonfante (1994) 77-100.
- Stowasser (1971)
Michael Petschnig, *Der kleine Stowasser* (München 1971).
- Strocka (1977)
Volker Michael Strocka, Die Wandmalerei der Hanghäuser in Ephesos. *Forschungen in Ephesos* 8, 1 (Wien 1977).
- Stuart Jones (1926)
Henry Stuart Jones, *A catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections* 2. *The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori* (Oxford 1926).

Stuttgarter Bilderpsalter (1965)

Der Stuttgarter Bilderpsalter. Bibl. Fol. 23. Württembergische Landesbibliothek Stuttgart. 1. Faksimile (Stuttgart 1965).

Stuttgarter Bilderpsalter (1968)

Der Stuttgarter Bilderpsalter. Bibl. Fol. 23. Württembergische Landesbibliothek Stuttgart. 2. Untersuchungen (Stuttgart 1968).

Stutzinger (1986)

Dagmar Stutzinger, Das Bronzefigürchen einer spätantiken Kaiserin aus Balajnac im Museum von Niš. Jahrbuch für Antike und Christentum 29, 1986, 146-165.

Strzygowski (1891)

Josef Strzygowski, Das Etschmiadzin-Evangelium. Beiträge zur Geschichte der armenischen, ravenatischen und syro-ägyptischen Kunst. Byzantinische Denkmäler 1 (Wien 1891).

Tea (1937)

Eva Tea, La basilica di Santa Maria Antiqua. Pubblicazioni della Università cattolica del Sacro Cuore, ser. 5, scienza storiche 15 (Mailand 1937).

Temple (1990)

Richard Temple (Hrsg.), Early Cristian and Bzantine Art (London 1990).

Teyssèdre (1959)

Bernard Teyssèdre, Le sacramentaire de Gelone et la figure humaine dans les manuscrits francs du VIII^e siècle. De l'enluminure à l'illustration (Toulouse 1959).

Thörle (2001) Gleicharmige Fibeln

Stefan Thörle, Gleicharmige Bügelfibeln des frühen Mittelalters. Universitätsforschungen zur prähistorischen Archäologie 81 (Bonn 2001).

Török (1987)

László Török, Late Antique Nubia. History and Archaeology of the Southern Neighbours of Egypt in the 4th-6th c. A.D. Antaeus. Communicationes ex instituto archaeologico academiae scientiarum hungaricae 16 (Budapest 1987).

Török (1993)

László Török, Coptic Antiquities. Monumenta antiquitatis extra fines Hungariae reperta 2. Bibliotheca archaeologica 11, 2 (Rom 1993).

Trier (1992)

Marcus Trier, Ein "koptisches" Bronzegefäß des 7. Jahrhunderts aus dem Gräberfeld bei Thierhaupten-Oberbaar. Bayerische Vorgesellschaftsblätter 57, 1992, 277-298.

Trilling (1982)

James Trilling, The Roman Heritage. Textiles from Egypt and the Eastern Mediterranean 300 to 600 A.D. Textile Museum Journal 21 (Washington, D.C. 1982).

Tsafir (1968)

Yoram Tsafir, A Painted Tomb at Or ha-Ner. Israel Exploration Journal 18, 3, 1968, 170-180.

Tsafir (1993)

Yoram Tsafir (Hrsg.), Ancient Churches Revealed (Jerusalem 1993).

Uenze (1992)

Syna Uenze, Die spätantiken Befestigungen von Sadovec (Bulgarien). Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte 43 (München 1992).

Urbaniak-Walczak (1992)

Katarzyna Urbaniak-Walczak, Die "conceptio per aurem". Arbeiten zum spätantiken und koptischen Ägypten 2 (Altenberge 1992).

Valente (1995)

Franco Valente, S. Vincenzo al Volturno. Architettura ed arte. Miscellanea Vulturense 1 (Monteroduni 1995).

Vasiliev (1955)

Alexander A. Vasiliev, The Iconoclastic edict of the Caliph Yazid II. A.D. 721. Dumbarton Oaks Papers 9/10, 1955, 23-47.

Veganzones (1983)

A. Recio Veganzones, Las pinturas de la catacomba "ad decimum de Grottaferrata. Rivista di archeologia cristiana 59, 1983, 363-409.

Vergilius Romanus (1985)

Vergilius Romanus. Codex Vaticanus Latinus 3867 der Bibliotheca Apostolica Vaticana. Codices e Vaticanis selecti 66 (Zürich 1985).

Vielitz (2003)

Kathrin Vielitz, Die Granatscheibenfibeln der Merowingerzeit. Europe médiévale 3 (Montagnac 2003).

Vierck (1978)

Hajo Vierck, La "chemise de Sainte-Bathilde" a Chelles et l'influence byzantine sur l'art de cour mérovingien au VII^e siècle. In: Actes du Colloque international d'archéologie, Rouen 1975 (Rouen 1978) 521-564.

Vierck (1981a)

Hajo Vierck, Imitatio imperii und interpretatio Germanica vor der Wikingerzeit. In: R. Zeitler (Hrsg.), Les Pays du Nord et Byzance. Actes

Colloque Uppsala 1979. Acta Universitatis Upsaliensis N.S. 19 (Uppsala 1981) 64ff.

Vierck (1981b)

Hajo Vierck, s.v. Chelles § 6. Das Ba(l)thildenhemd. In: RGA 4 (Berlin-New York 1981) 425-430.

Volbach (1958)

Wolfgang Fritz Volbach, Frühchristliche Kunst. Die Kunst der Spätantike in West- und Ostrom (München 1958).

Volbach (1976)

Wolfgang Fritz Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des Frühen Mittelalters. Kataloge vor- und frühgeschichtlicher Altertümer 7³ (Mainz am Rhein 1976).

Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968)

Wolfgang Fritz Volbach und Jacqueline Lafontaine-Dosogne, Byzanz und der christliche Osten. Propyläen Kunstgeschichte 3 (Frankfurt am Main-Berlin 1968).

Vons-Comis (1988)

Sandra Y. Vons-Comis, Een nieuwe reconstructie van de kleding van de 'Prinses van Zweeloo', Nieuwe Drentse Volksalmanak 105, 1988, 151-187.

Voza (1983)

Guiseppe Voza, Aspetti e problemi di nuovi monumenti d'arte musiva in Sicilia. In: Kong. Ravenna (1983) 5-18.

Waetzold (1964)

Stefan Waetzold, Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom (Wien-München 1964).

Waldbaum (1983)

Jane C. Waldbaum, Metalwork from Sardis. The Finds through 1974. Archaeological Exploration of Sardis 8 (Cambridge, Mass. 1983).

Wegner (1984)

Max Wegner, Die Bildnisse der Frauen und des Julian. In: L'Orange (1984) 141-165.

Weidemann (1982)

Margarete Weidemann, Kulturgeschichte der Merowinger nach den Werken Gregors von Tours. Römisch-Germanisches Zentralmuseum Mainz Monographien 3 (Mainz am Rhein 1975).

Weiland (1994)

Albrecht Weiland, Zum Stand der stadtrömischen Katakombenforschung. Römische Quartalschrift 89, 1994, 173-198.

Weiss (1860)

Hermann Weiss, Kostümkunde 1. Handbuch der Geschichte der Tracht, des Baues und des Geräthes der Völker des Alterthums (Stuttgart 1860).

Weiss (1862)

Hermann Weiss, Kostümkunde. 2. Geschichte der Tracht und des Geräthes im Mittelalter vom 4ten bis zum 14ten Jahrhundert (Stuttgart 1862).

Weitzmann (1951)

Kurt Weitzmann, The Frescoe Cycle of S. Maria di Castelseprio. Princeton Monographs in Art and Archaeology 26 (Princeton, N.J. 1951).

Weitzmann (1960)

Kurt Weitzmann, The survival of Mythological Representations in Early Christian and Byzantine Art and their impact on Christian iconography. Dumbarton Oaks Papers 14, 1960, 45 ff.

Weitzmann (1975)

Kurt Weitzmann, The Study of Byzantine Book Illumination. Past, Present and Future. In: Weitzmann et al. (1975) 1-60.

Weitzmann (1977)

Kurt Weitzmann, Spätantike und frühchristliche Buchmalerei. Die großen Handschriften der Welt 3 (München 1977).

Weitzmann (1979)

Kurt Weitzmann, The Miniatures of the Sacra Parallela (Parisinus Graecus 923). Studies in Manuscript Illumination 8 (Princeton, N.J. 1979).

Weitzmann et al. (1975)

Kurt Weitzmann, William Loerke, Ernst Kitzinger und Hugo Buchthal, The Place of Book Illumination in Byzantine Art (Princeton, N.J. 1975).

Weitzmann/Bernabó (1992)

Kurt Weitzmann und Massimo Bernabó, The Byzantine Octateuchs. The Illuminations in the Manuscripts of the Septuagint 2 (Princeton, N.J. 1992).

Werner (1961)

Joachim Werner, Fernhandel und Naturalwirtschaft im östlichen Merowingerreich nach archäologischen und numismatischen Zeugnissen. Berichte der Römisch-Germanischen Kommission 42, 1961, 310ff.

Werner (1974)

Joachim Werner, Nomadische Gürtel bei Persern, Byzantinern und Langobarden. Atti del

convegno internazionale sul thema: La Civiltà dei Langobardi in Europa, Rom 1971, Accademia nazionale dei lincei Quaderno 189 (Rom 1974).

Werner (1979)

Joachim Werner, Die romanische Trachtprovinz Nordburgund im 6. und 7. Jh. In: Joachim Werner und Eugen Ewig (Hrsg.) Von der Spätantike zum frühen Mittelalter. Aktuelle Probleme in historischer und archäologischer Sicht. Vorträge und Forschungen 25 (Sigmaringen 1979) 447-465.

Wessel (1947)

Klaus Wessel, Römische Frauenfrisuren von der severischen bis zur konstantinischen Zeit. Archäologischer Anzeiger 1946/47, 62-76.

Wessel (1961)

Klaus Wessel, Il ritratto imperiale dalla metà del V secolo all'età giustiniana. Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina 8, 1981, 351-369.

Wessel (1962)

Klaus Wessel, Das Kaiserinnenporträt im Castello Sforzesco zu Mailand. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 77, 1962, 240-255.

Wieczorek (1987)

Alfred Wieczorek, Die frühmerowingischen Phasen des Gräberfeldes von Rübenach. Berichte der Römisch-Germanischen Kommission 68, 1987, 353-465.

von Wilckens (1991)

Leonie von Wilckens, Die textilen Künste. Von der Spätantike bis um 1500 (München 1991).

Wilcox (1959)

Ruth Turner Wilcox, The Mode in Hats and Headdress. Including Hair Styles, Cosmetics and Jewelry (New York-London 1959).

Wild (1968)

John Peter Wild, Clothing in the North-West Provinces of the Roman Empire. Bonner Jahrbücher 168, 1968, 166-240.

Wild (1985)

John Peter Wild, Clothing in the north-west provinces of the Roman Empire. Bonner Jahrbücher 168, 1969, 166-240.

Wilpert (1891)

Joseph Wilpert, Die Katakombengemälde und ihre alten Kopien. Eine ikonographische Studie (Freiburg im Breisgau 1891).

Wilpert (1898)

Joseph Wilpert, Die Gewandung der Christen in den ersten Jahrhunderten vornehmlich nach den Katakombenmalereien dargestellt. Vereinsschrift der Görres-Gesellschaft zur Pflege der Wissenschaft im katholischen Deutschland 3 (Köln 1898).

Wilpert (1903)

Joseph Wilpert, Die Malereien der Katakomben Roms (Freiburg im Breisgau 1903).

Wilpert (1916)

Joseph Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert (Freiburg im Breisgau 1916) 1 und 2: Text; 3: Tafeln: Mosaiken; 4: Tafeln Malereien.

Wilpert (1929)

Joseph Wilpert, I sarcophagi cristiani antichi. Monumenti dell'antichità cristiana 1,1 (Rom 1929).

Wilpert (1932)

Joseph Wilpert, I sarcophagi cristiani antichi. Monumenti dell'antichità cristiana 1,2 (Rom 1932).

Wilpert (1936)

Joseph Wilpert, I sarcophagi cristiani antichi. Monumenti dell'antichità cristiana 1,3. Supplemento (Città del Vaticano 1936).

Wilpert/Schumacher (1976)

Joseph Wilpert und Walter N. Schumacher, Die römischen Mosaiken der kirchlichen Bauten vom 4.-13. Jahrhundert (Freiburg-Basel-Wien 1976).

Winkelmann/Gomolka-Fuchs (1987)

Friedhelm Winkelmann und Gudrun Gomolka-Fuchs, Frühbyzantinische Kultur (Leipzig 1987).

Wisskirchen (1990)

Rotraut Wisskirchen, Das Mosaikprogramm von S. Prassede in Rom. Ikonographie und Ikonologie. Jahrbuch für Antike und Christentum Ergänzungsband 17 (Münster/ Westfalen 1990).

Wisskirchen (1992)

Rotraut Wisskirchen, Die Mosaiken der Kirche Santa Prassede in Rom. Antike Welt 23. Sondernummer 1992 (Mainz am Rhein 1992).

Wright (1992)

David H. Wright, Codicological Notes on the Vergilius Romanus (Vat. lat. 3867). Studi e Testi 345 (Città del Vaticano 1992).

Wright (1993)

David H. Wright, Der Vergilius Vaticanus. Ein Meisterwerk spätantiker Kunst (Graz 1993)

Yacoub (1966)

Mohamed Yacoub, Guide du Musée de Sfax. (Tunis 1966).

Yacoub (1993)

Mohamed Yacoub, Le musée du Bardo. Départements antiques (Tunis 1993).

Yıldız (1999)

Haşim Yıldız, Denizli müzesi müdürlüğü Lycos vadisi çalışmaları. 9. Müze kurtarma kazıları seminari, 27-29 Nisan 1998 Antalya (Ankara 1999).

Zanchi Roppo (1969)

Franca Zanchi Roppo, Vetri paleocristiani a figure d'oro conservati in Italia. Studi di antichità cristiane 5 (Bologna 1969).

Ziegler (2000)

Daniela Ziegler, Frauenfrisuren der römischen Antike. Abbild und Realität (Berlin 2000).

Zouhdi (1989)

Bashir Zouhdi, Les bijoux antiques du Musée National de Damas. In: Jean-Marie Dentzer und Winfried Orthmann, Archéologie et histoire de la Syrie II. La Syrie de l'époque achéménide à l'avènement de l'Islam. Schriften zur Vorderasiatischen Archäologie 1 (Saarbrücken 1989) 557-565.

LISTEN

Liste 1: Übergewand

Grundform I

1a) Grundform I1: Manteltuch, Gewandspange auf der rechten Schulter; ohne Perlen schmuck

| | | | | | |
|------------|---------|---------|---------|-------------|-----------|
| B 14-2 (?) | KM 26-4 | KM 28-3 | KM 30-2 | KM 33-2 | KM 38 |
| B 15-1 | KM 26-5 | KM 28-4 | KM 31-1 | KM 33-3 | KM 40 (?) |
| B 15-2 | KM 27-1 | KM 29-1 | KM 31-2 | KM 34-1 | KM 43-2 |
| E 22-1 | KM 27-2 | KM 29-2 | KM 31-3 | KM 34-2 | Mo A 3 |
| E 23-2 | KM 27-3 | KM 29-3 | KM 32-1 | KM 35 | Mo I 3-1 |
| KM 26-1 | KM 27-4 | KM 29-4 | KM 32-2 | KM 36-1 | |
| KM 26-2 | KM 28-1 | KM 29-5 | KM 32-3 | KM 36-2 | |
| KM 26-3 | KM 28-2 | KM 30-1 | KM 33-1 | KM 36-3 (?) | |

1b) Grundform I2: Manteltuch, Gewandspange auf der rechten Schulter; mit Perlen schmuck

| | | | | | |
|------|------|---------|-------------|---------|---------|
| E 19 | E 61 | E 72 | KM 37-1 | KM 39-2 | KM 39-4 |
| E 20 | E 68 | KM 31-5 | KM 37-3 (?) | KM 39-3 | |

1c) Wahrscheinlich Grundform I

| | | | |
|---------|---------|---------|---------|
| KM 21-2 | KM 21-4 | KM 21-5 | KM 21-9 |
| KM 23-1 | KM 23-3 | KM 23-4 | KE 2-1 |

Grundform II

1d) Grundform II: Manteltuch, Gewandspange mittig auf der Brust

| | | | |
|-----------------------|-------------------------|-----------------------|-----------------------|
| B 12 b-1 (oval) | B 12 d-2 (oval) | B 12 d-3 (oval) | B 18-3 |
| B 19-1(halbkreisf.) | B 19-3(halbkreisf.) | B 22-1 | B 29-1 |
| B 29-2 | B 31 (halbkreisf.) | B 32-2 (halbkreisf.) | B 32-6 (halbkreisf.) |
| B 32-7 (oval) | B 32-11 (halbkreisf.) | B 32-15 (halbkreisf.) | B 32-17 |
| B 32-18 (halbkreisf.) | B 32-19 (halbkreisf.) | B 32-21 (halbkreisf.) | B 32-22 (halbkreisf.) |
| B 32-23 (halbkreisf.) | B 32-25 (halbkreisf.) | B 34-7 | B 34-8 |
| E 18 | E 34 | E 54-3 (oval) | E 78 |
| KM 46-1 | KM 52 | KM 60 | Ma I 7 (oval) |
| Ma I 8 | Ma R 20-6 (halbkreisf.) | Mo I 8-21 | Mo O 2-2 (Fransen)? |
| Mo V 21-2 | Mo V 23-10 | Mo V 23-9 | Mo V 25 |
| Mo V 26-1 | | | |

Grundform III

1e) Grundform III: drapierte Manteltücher ohne Zierbesätze

| | | | | | |
|---------|--------------------------|--------|--------|--------|---------|
| B 1-1 | B 1-3 | B 1-5 | B 2-2 | B 2-3 | B 2-5 |
| B 2-7 | B 3-10 (ge wellter Rand) | B 3-11 | B 3-12 | B 3-4 | B 3-5 |
| B 4-1 | B 4-2 | B 4-3 | B 5-1 | B 5-2 | B 5-3 |
| B 5-4 | B 5-5 | B 5-6 | B 5-7 | B 5-8 | B 6-1 |
| B 6-2 | B 6-3 | B 8 | B 9-1 | B 9-2 | B 9-3 |
| B 9-4 | B 12 a-2 | B 13-1 | B 13-2 | B 13-3 | B 14-10 |
| B 14-11 | B 14-13 | B 14-7 | B 14-8 | B 16-1 | B 16-3 |
| B 17-2 | B 18-1 | B 19-2 | B 20-3 | B 23 | B 24 |

| | | | | | |
|------------|-------------|---------------|-----------|---------------|-----------|
| B 26 | B 27-1 | B 27-2 | B 28 | B 29-3 | B 30-1 |
| B 30-2 | B 32-1 | B 32-10 (?) | B 32-12 | B 32-13 | B 32-14 |
| B 32-16 | B 32-24 | B 32-8 | B 34-1 | B 34-2 | B 34-6 |
| B 32-16 | B 32-24 | B 32-8 | B 34-1 | B 34-2 | B 34-6 |
| E 1-2 | E 2-3 | E 5-2 | E 6 | E 7 | E 8(?) |
| E 9 | E 10-1 | E 10-2 | E 11-1 | E 12-1 | E 12-2 |
| E 13 | E 14-1 | E 15 | E 22-2 | E 24 | E 25 |
| E 33 | E 35 | E 36 | E 37 | E 39 | E 40 |
| E 41-1 | E 41-2 | E 41-3 | E 42-2 | E 43 | E 44 |
| E 45-1 | E 45-2 | E 46 | E 47-1 | E 47-2 | E 48 |
| E 49 | E 50-1 | E 51 | E 52 | E 53 | E 56 |
| E 57 | E 60 | E 67 | E 69-5 | E 70 | E 71-10 |
| E 71-12 | E 71-3 | E 71-4 | E 71-5 | E 71-6 | E 71-7 |
| E 75-1 | E 77 | KM 6 | KM 7 | KM 11 | KM 12 |
| KM 13 | KM 14 | KM 19 | KM 21-1 | KM 21-3 | KM 21-8 |
| KM 22 (?) | KM 23-1 | KM 23-3 | KM 23-4 | KM 24 | KM 25 |
| KM 44 | KM 45 | KM 47 a-4 (?) | KM 47 b-1 | KM 47 b-2 | KM 47 b-3 |
| KM 47 b-4 | KM 48 c-1 | KM 48 d-2 | KM 48 d-2 | KM 48 d-6 | KM 48 e-3 |
| KM 48 e-6 | KM 48 e-8 | KM 50 | KM 51 | KM 53 | KM 55-1 |
| KM 55-2 | KM 56 | KM 57-1 | KM 57-2 | KM 58 | KM 59-2 |
| KM 64-2 | KG 1 | KG 11 (?) | KG 12 | KG 24 | KG 29-1 |
| KE 1-1 | KE 1-2 | KE 2-2 | KE 3 | Ma A 1-1 | Ma A 1-2 |
| Ma A 1-3 | Ma A 2-1 | Ma A 2-2 | Ma A 2-3 | Ma A 3 | Ma A 4 |
| Ma A 5-1 | Ma A 6-1 | Ma A 6-2 | Ma A 7-1 | Ma I 10-1 | Ma I 2-3 |
| Ma I 2-6 | Ma I 2-7 | Ma I 2-8 | Ma I 3-1 | Ma I 9 | Ma R 4-1 |
| Ma R 5-3 | Ma R 6-2 | Ma R 15-1 | Ma R 15-2 | Ma R 16 (irr) | Ma R 18-1 |
| Ma R 20-10 | Ma R 20-11 | Ma R 20-2 | Ma R 20-5 | Ma R 20-7 | Ma R 21 |
| Ma R 24 | Ma V 2-2 | Ma V 3-1 | Ma V 3-2 | Ma V 4-1 | Ma W 1-2 |
| Ma W 1-3 | Mo A 2-1 | Mo A 2-2 | Mo A 5-1 | Mo A 6-3 | Mo A 8 |
| Mo A 9 | Mo A 1-2 | Mo A 1-3 | Mo A 17-1 | Mo A 19-1 | Mo A 20-2 |
| Mo A 24-3 | Mo I 1-7 | Mo I 2-3 | Mo I 2-5 | Mo I 2-6 | Mo I 2-7 |
| Mo I 2-8 | Mo I 3-2 | Mo I 3-3 | Mo I 3-4 | Mo I 3-6 | Mo I 3-6 |
| Mo I 3-7 | Mo I 3-8 | Mo I 8-11 | Mo I 8-16 | Mo I 8-17 | Mo I 8-18 |
| Mo I 8-19 | Mo O 1-4 | Mo O 3 | Mo O 5 | Mo O 7 | Mo O 8-1 |
| Mo O 9 | Mo O 12 | Mo R 1 | Mo R 3 | Mo R 3 | Mo R 5-10 |
| Mo R 5-11 | Mo R 5-16 | Mo R 5-5 | Mo R 5-8 | Mo V 3 | Mo V 4-2 |
| Mo V 5-1 | Mo V 6 | Mo V 7 (?) | Mo V 8-1 | Mo V 8-1 | Mo V 8-3 |
| Mo V 9 | Mo V 10 (?) | Mo V 12-1 | Mo V 12-3 | Mo V 13 | Mo V 14-1 |
| Mo V 16 | Mo V 19 | Mo V 21-1 | Mo V 23-6 | Mo V 29-1 | Mo V 29-2 |
| Mo V 30-1 | Mo V 30-2 | Mo V 31 | Mo V 32-1 | Mo W 4-1 | Mo W 4-3 |
| Mo W 6-4 | Mo W 6-9 | Mo W 7 | St 22 | St 23 | St 39 |
| St 43 | St 48 | St 53 | St 56 | St 57 | St 60 |
| St 63 | St 64 | St 66 | St 71 | St 75 | St 76-1 |
| St 76-2 | St 79 | T 1-1 | T 1-2 | T 4 | T 5 |
| T 8 | T 11-1 | T 11-2 | T 12 | T 13 | T 20 |

1f) Grundform III: drapierte Manteltücher mit Fransen oder Zierbesätzen

| | | | |
|-------------------------------------|----------------------------|--|---|
| B 2-1 (Streifen) | B 2-10 (Streifen) | B 2-6 (Fransen, Streifen) | B 2-8 (Fransen) |
| B 2-9 (Fransen, Streifen) | B 7-1 (Fransen) | B 7-2 (Fransen) | B 14-3 (gesäumt) |
| B 14-5 (gesäumt) | B 18-2 (Fransen, Streifen) | B 21-5 (Fransen) | E 38 (Fransen) |
| E 55 (Fransen) | E 58-1 (Fransen) | E 58-2 (Fransen, Streifen) | E 71-11 (Streifen) |
| E 71-8 (Fransen, Streifen) | E 71-9 (Fransen, Streifen) | KM 59-1 (gesäumt) | KM 63-4 (gesäumt) |
| Ma R 19 (Streifen) | Ma R 20-9 (Streifen) | Ma I 3-4 (Fransen, Orbiculi) | Ma A 5-2 (Fransen) |
| Mo R 10 (wohl nicht real, Streifen) | Mo R 4 (Fransen) | Mo R 5-22 (Orbiculi) Mo V 24 (Fransen) | Mo I 2-2 (Fransen, Orbiculi) |
| Mo I 4 (Streifen nicht real) | Mo O 1-3 (Streifen) | Mo O 1-5 (Orb.) | Mo O 4 (Streifen, Fransen, nicht mehr real!!) |
| Mo O 6-3 (Besatz) | Mo V 24 Fransen | Mo V 26-2 (Fransen) | Mo A 13 (Fransen, Orbiculi) |
| St 59 (Orbiculi, Fransen) | St 61 (Streifen) | T 1-3 (gesäumt längs) | |

1g) Grundform III: Trageweise 1: Tuch um die Hüfte gebunden

| | | | | | |
|--------|---------|----------|-----------|------|--------|
| E 9 | E 7 | E 10-1 | E 22-2 | E 37 | E 47-1 |
| E 71-7 | E 71-11 | Ma I 2-7 | Mo A 24-3 | | |

1h) Grundform III: Trageweise 2: rechte Schulter bleibt unbedeckt

das Tuch ist nur über die linke Schulter gelegt, die linke Hand hält das Tuch

| | | | | | |
|---------|-----------|-------|--------|---------|-----------|
| B 6-1 | B 6-2 | B 6-3 | B 18-1 | Ma R 16 | Ma R 18-1 |
| Ma R 21 | Ma I 10-1 | T 1-1 | | | |

das Tuch ist nur über die linke Schulter gelegt

| | | | | | |
|----------|----------|-----------|---------|-----------|----------|
| B 1-5 | B 28 | Ma R 15-2 | Ma I 9 | Mo R 1 | Mo W 4-1 |
| Mo W 6-2 | Mo V 4-2 | Mo V 13 | Mo V 16 | Mo A 14-1 | T 1-2 |
| T 4 | T 8 | | | | |

das Tuch ist über die linke Schulter gelegt und andeutungsweise auf die rechte Schulter

Ma A 1-2; Ma A 5-1; Mo V 8-1; Mo V 19;

das Tuch ist über die linke Schulter gelegt, dann hinter dem Rücken schräg nach unten zur rechten Achsel und unter dieser hindurch auf die Körpervorderseite geführt; anschließend ist es quer zur linken Seite hin geführt und schließlich über die linke Schulter auf den Rücken geworfen oder über den linken Unterarm gelegt; der Kopf ist nicht bedeckt;

| | | | | | |
|-----------|-----------|----------|----------|-----------|-----------|
| B 1-1 | B 1-3 | B 14-10 | B 14-11 | B 14-8 | E 15 |
| E 24 | E 75-1 | KM 24 | KM 36-3 | KM 47 b-1 | KM 47 b-2 |
| KM 47 b-3 | Ma W 1-2 | Ma V 2-2 | Ma A 2-1 | Ma A 3 | Ma A 4 |
| Mo R 5-16 | Mo I 2-6 | Mo O 6-3 | Mo O 7 | Mo V 14-1 | Mo V 14-1 |
| Mo V 31 | Mo V 32-1 | Mo V 5-1 | Mo V 8-2 | Mo A 9 | St 39 |
| St 76-1 | St 76-2 | T 11-2 | T 1-3 | T 5 | |

das Tuch ist wie bei d) drapiert; der Stoff, der den Rücken bedeckt, wird jedoch über den Kopf gezogen;

KG 24; Ma A 2-2; B 9-4

das Tuch ist prinzipiell wie d) drapiert; im Rücken wird der Stoff jedoch nicht schräg zur Achsel geführt, sondern mehr oder weniger waagerecht zur rechten Schulter gelegt; es bedeckt die rechte Schulter und den rechten Arm jedoch nicht vollständig, sondern nur dessen Rückseite; dadurch bildet sich eine Schlaufe, aus der die rechte Hand herauschaut.

| | | | | | |
|-------|---------|---------|-------|-------|-------|
| KM 6 | KM 7 | KM 11 | KM 12 | KM 13 | KM 14 |
| KM 19 | KM 59-1 | Mo O 12 | | | |

1i) Grundform III: Trageweise 3

symmetrisch um beide Schultern gelegt:

| | | | | | |
|-----------|-----------|---------|-----------|-----------|-----------|
| B 3-10 | B 5-1 | B 5-2 | B 12 a-2 | B 14-3 | E 1-2 |
| E 2-3 | KM 56 | KG 1 | Mo O 3 | Mo O 9 | Mo V 12-1 |
| Mo V 12-3 | Mo V 23-8 | Mo V 24 | Mo A 17-1 | Mo A 20-2 | |

symmetrisch über Kopf und die Schultern gelegt:

| | | | | | |
|----------|-----------|----------|---------|---------|---------|
| B 13-2 | B 14-5 | B 30-1 | B 32-10 | B 32-14 | B 32-24 |
| E 10-2 | E 41-1 | E 41-2 | E 41-3 | E 51 | E 67 |
| Ma A 1-3 | Mo V 21-1 | Mo W 6-4 | | | |

1j) Grundform III: Trageweise 4

von rechter Schulter über linke Schulter geworfen (Oberkörper bedeckt); Kopf frei:

| | | | | | |
|-----------|-----------|----------|-----------|-----------|----------|
| B 5-3 | B 5-4 | B 5-5 | B 5-6 | B 5-7 | B 5-8 |
| B 14-7 | B 14-13 | E 12-1 | E 12-2 | KM 55-2 | KM 58 |
| Ma I 3-4 | Ma A 1-1 | Ma A 7-1 | Mo I 3-2 | Mo I 3-3 | Mo I 3-4 |
| Mo I 3-6 | Mo I 3-8 | Mo R 5-8 | Mo R 5-11 | Mo R 5-22 | Mo V 7 |
| Mo V 30-1 | Mo V 30-2 | Mo A 13 | St 34 | T 13 | |

von rechter Schulter über linke Schulter geworfen (Oberkörper bedeckt), über Kopf gezogen:

| | | | | | |
|-----------|------------|------------|-----------|-----------|-----------|
| B 1-4 | B 2-1 | B 2-2 | B 2-3 | B 2-5 | B 2-6 |
| B 2-7 | B 2-8 | B 2-9 | B 2-10 | B 3-4 | B 3-11 |
| B 3-12 | B 4-1 | B 4-2 | B 4-3 | B 7-1 | B 7-2 |
| B 8 | B 9-1 | B 9-2 | B 9-3 | B 13-1 | B 16-1 |
| B 16-3 | B 17-2 | B 18-2 | B 21-5 | B 22-2 | B 23 |
| B 24 | B 27-1 | B 27-2 | B 32-1 | B 32-12 | B 32-13 |
| E 5-2 | E 11-1 | E 13 | E 14-1 | E 38 | E 39 |
| E 40 | E 42-2 | E 43 | E 44 | E 46 | E 47-2 |
| E 48 | E 49 | E 50-1 | E 52 | E 53 | E 55 |
| E 57 | E 58-1 | E 58-2 | E 59 | E 60 | E 70 |
| E 71-10 | E 71-12 | E 71-3 | E 71-4 | E 71-5 | E 71-8 |
| E 71-9 | E 77 | KM 45 | KM 47 b-4 | KM 55-1 | KM 57-1 |
| Ma R 19 | Ma R 20-10 | Ma R 20-11 | Ma R 20-2 | Ma R 20-5 | Ma R 20-7 |
| Ma R 20-9 | Ma R 5-3 | Ma R 6-2 | Ma I 2-3 | Ma I 2-6 | Ma I 2-8 |
| Ma I 3-1 | Ma A 2-3 | Mo R 10 | Mo R 3 | Mo R 4 | Mo R 5-3 |
| Mo R 5-5 | Mo R 5-10 | Mo I 1-3 | Mo I 2-2 | Mo I 2-3 | Mo I 2-5 |
| Mo I 2-7 | Mo I 3-8 | Mo I 4 | Mo W 6-9 | Mo O 1-3 | Mo O 1-5 |
| Mo O 4 | Mo O 5 | Mo V 23-6 | Mo V 26-2 | Mo V 29-1 | Mo V 29-2 |
| Mo V 3 | Mo A 1-2 | Mo A 1-3 | Mo A 19-1 | Mo A 2-1 | Mo A 2-2 |
| St 63 | St 64 | St 66-3 | St 71 | St 75 | St 79 |
| T 20 | | | | | |

1k) Grundform III: Trageweise nicht bestimmbar

| | | | | | |
|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| B 13-3 | B 14-1 | B 19-2 | B 20-1 | B 20-2 | B 20-3 |
|--------|--------|--------|--------|--------|--------|

| | | | | | |
|-----------|-----------|----------|----------|-----------|-----------|
| B 32-16 | B 32-8 | B 34-1 | B 34-2 | B 34-6 | E 6 |
| E 33 | E 36 | E 56 | E 71-6 | KE 1-1 | KE 2-2 |
| KE 3 | KG 18-1 | KG 18-2 | KM 44 | KM 48 e-3 | KM 48 e-4 |
| KM 48 e-5 | KM 48 e-6 | KM 50 | KM 51 | Ma A 5-2 | Ma R 4-1 |
| Ma R 13-2 | Ma R 18-2 | Ma V 3-1 | Ma V 3-2 | Mo A 8 | Mo A 10-4 |
| Mo O 8-1 | Mo V 4 | Mo V 6 | Mo V 8-3 | Mo V 9 | Mo V 10 |
| Mo V 28 | Mo W 1 | Mo W 4-3 | Mo W 6-7 | Mo W 6-1 | St 43 |
| St 48 | St 53 | St 56 | St 57 | St 59 | St 60 |
| St 61 | T 11-2 | | | | |

Grundform IV

1l) Typ IV1: eng anliegende, drapierte, breite Stoffbahn

| | | | | | |
|----------|----------|-----------|-----------|-----------|----------|
| B 1-2 | E 50-2 | Ma R 5-2 | Ma R 6-3 | Mo R 5-1 | Mo R 5-2 |
| Mo R 5-4 | Mo R 5-6 | Mo R 5-17 | Mo R 5-21 | Mo R 5-23 | Mo R 8 |
| Mo I 1-1 | Mo I 1-2 | St 58-2 | | | |

1m) Typ IV3: Verschmelzungen aus Obergewand und Übergewand des Typs IV

| | | | | | |
|-----------|----------|-----------|-----------|-----------|----------|
| Ma R 11-1 | Ma R 16 | Ma R 18-3 | Ma R 20-8 | Ma R 22 | Ma I 3-5 |
| Mo R 6-1 | Mo R 6-2 | Mo R 6-3 | Mo R 7-2 | Mo R 11-1 | |

1n) Typ IV4: eng anliegende, drapierte, schmale Stoffbahn

| | | | | | |
|---------|----------|---------|---------|---------|-----------|
| B 10 | E 26 | E 74 | KG 2 | KG 3 | KG 4 |
| KG 13 | KG 15 | KG 16 | KG 20 | KG 21 | KG 22 |
| KG 23 | KG 25 | KG 26 | KG 28-1 | KG 28-2 | KG 29-2 |
| KM 31-4 | KM 31-6 | KM 41-1 | KM 41-2 | KM 41-3 | Ma R 20-1 |
| Mo R 2 | Mo O 2-1 | Mo O 11 | St 3 | | |

1o) Grundform IV: Sonderfälle

E 23-3; E 64; KM 37-2; Ma R 4-1; Ma O 4; St 50; St 66-1;

1p) Grundform V Überwurf

| | | | | | |
|---------|--------|--------|--------|--------|---------|
| B 34-5 | E 11-2 | E 54-1 | E 54-4 | E 54-5 | Ma R 23 |
| Mo V 17 | | | | | |

1q) Übergewand: Sonderfälle

| | | | | | |
|----------|----------|----------|----------|----------|----------|
| KM 5 | KG 18 | Ma I 3-3 | Ma V 2-1 | Ma V 2-3 | Ma V 2-2 |
| Ma V 2-4 | Mo W 2-1 | Mo W 2-2 | | | |

1r) nicht zu bestimmen

| | | | | | |
|-----------|-----------|------------|-----------|-----------|------------|
| B 3-5 | B 13-4 | B 21-1 | B 25 | B 26 | E 4-1 |
| E 45-2 | E 63 | KM 48 c-1 | KM 48 d-2 | KM 48 d-6 | KM 48 e-11 |
| KM 48 e-4 | KM 48 e-5 | KM 48 e-5 | KM 48 g-2 | KM 59-2 | KM 64-1 |
| KG 14-1 | KG 14-3 | KG 27 | KG 29-1 | KG 8 | Ma R 4-1 |
| Mo A 4-1 | Mo A 5-1 | Mo I 8-11 | Mo I 8-16 | Mo I 8-17 | Mo I 8-18 |
| Mo I 8-19 | Mo O 2 | Mo V 23-11 | Mo V 23-2 | Mo V 6 | Mo W 7 |
| Mo W 8 | Mo W 9 | St 58-1 | T 10 | | |

Liste 2: Obergewand

Grundform I

2a) Typ I1: Obergewand mit sehr weiten Ärmeln mit Clavus

| | | | | | |
|--------|---------|--------|--------|--------|--------|
| B 14-4 | B 14-12 | E 69-1 | E 69-2 | E 69-3 | E 69-4 |
|--------|---------|--------|--------|--------|--------|

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| E 69-5 | E 69-6 | E 69-8 | KG 14-2 | KG 24 | KM 47 a-1 |
| KM 47 a-3 | KM 47 a-4 | KM 47 a-5 | Ma R 1-8 | Ma R 2-1 | Ma R 4-3 |
| Ma R 4-6 | Ma R 4-7 | Ma R 5-1 | Ma R 5-3 | Ma R 7-1 | Ma R 7-2 |
| Ma R 12 | Ma R 14 | Ma I 4-1 | Ma I 11 | Ma O 2-1 | Ma O 2-2 |
| Ma O 2-3 | Mo R 5-7 | Mo R 5-9 | Mo R 5-11 | Mo R 5-12 | Mo R 5-13 |
| Mo R 5-14 | Mo R 5-15 | Mo R 5-16 | Mo R 5-18 | Mo R 5-20 | Mo I 2-4 |
| Mo I 7 | Mo I 8-1 | Mo I 8-2 | Mo I 8-3 | Mo I 8-5 | Mo O 1-2 |
| Mo W 4-1 | Mo V 18-1 | Mo V 18-2 | Mo V 18-3 | Mo A 5-2 | Mo A 6-1 |
| Mo A 6-2 | Mo A 10-2 | Mo A 12-1 | Mo A 12-2 | Mo A 12-3 | Mo A 18 |
| Mo A 19-1 | Mo A 20-1 | St 62 | St 70 | St 72 | T 3 |

ohne Clavi:

| | | | | | |
|-------|-----------|----------|----------|-----------|-----------|
| E 24 | KM 48 c-2 | Ma R 6-3 | Mo I 8-4 | Mo V 23-6 | Mo V 23-7 |
| St 52 | St 58-1 | St 58-2 | St 69 | St 75 | |

2b) Grundform I mit eingegürteten Ärmeln

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| B 3-10 | B 14-12 | E 24 | E 69-1 | E 69-3 | E 69-6 |
| KM 46-1 | KM 47 a-1 | KM 47 a-5 | KG 5 | KG 6 | KG 7 |
| KG 9 | KG 11 | KG 12 | KG 25 | Ma O 2-1 | Ma A 2-1 |
| Mo R 5-7 | Mo R 5-9 | Mo R 5-12 | Mo R 5-13 | Mo R 5-14 | Mo R 5-20 |
| Mo I 2-4 | Mo I 7 | Mo I 8-3 | Mo I 8-4 | Mo I 8-5 | Mo W 4-1 |
| Mo O 1-2 | Mo V 18-3 | Mo A 5-2 | Mo A 6-1 | Mo A 6-2 | Mo A 10-1 |
| Mo A 12-1 | Mo A 12-2 | Mo A 18 | St 62 | T 3 | |

2c) Typ I2: Obergewand mit weiten Ärmeln

mit Clavus

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|------------|------------|
| B 1-1 | B 1-3 | B 3-8 | B 5-1 | B 5-2 | B 5-3 |
| B 5-4 | B 5-5 | B 5-6 | B 5-7 | B 5-8 | B 28 |
| E 63 | E 75-2 | KM 48 d-1 | KM 48 d-3 | KM 48 e-10 | KM 48 e-11 |
| KM 48 e-2 | KM 48 e-3 | KM 48 e-4 | KM 48 e-5 | KM 48 e-6 | KM 48 e-7 |
| KM 48 e-8 | KM 49 e-9 | KM 59-2 | KM 2 | Ma R 1-1 | Ma R 1-2 |
| Ma R 1-3 | Ma R 1-4 | Ma R 1-5 | Ma R 1-6 | Ma R 1-7 | Ma R 1-9 |
| Ma R 1-10 | Ma R 1-11 | Ma R 1-12 | Ma R 1-13 | Ma R 1-14 | Ma R 4-2 |
| Ma R 4-4 | Ma R 4-5 | Ma R 4-9 | Ma R 5-4 | Ma R 9 | Ma R 11-2 |
| Ma I 4-2 | Ma I 5-1 | Ma A 6-3 | Ma A 6-4 | Ma A 6-5 | Ma A 6-6 |
| Ma A 7-2 | Mo I 2-6 | Mo I 5-9 | Mo V 12-1 | Mo V 12-2 | Mo V 27 |
| Mo A 4-3 | Mo A 4-4 | Mo A 4-5 | Mo A 22-1 | St 39 | St 51 |
| T 1-3 | T 5 | | | | |

ohne Clavi

| | | | | | |
|-----------|-----------|----------|----------|-----------|-----------|
| B 1-2 | B 3-1 | B 3-2 | B 31 | E 7 | E 9 |
| E 15 | E 27-1 | E 36 | E 42-1 | E 45-1 | E 45-2 |
| E 50-3 | E 69-7 | E 74 | E 75-1 | KM 24 | KM 48 c-1 |
| KG 23 | Ma R 16 | Ma R 4-1 | Ma R 5-2 | Ma R 20-1 | Ma R 20-8 |
| Ma R 24 | Ma I 3-5 | Ma I 5-2 | Ma V 2-2 | Ma V 4-6 | Ma A 7-1 |
| Mo R 5-1 | Mo R 5-2 | Mo R 5-4 | Mo R 5-6 | Mo R 5-17 | Mo R 5-19 |
| Mo R 5-21 | Mo R 5-23 | Mo R 8 | Mo I 2-1 | Mo W 5-1 | Mo O 8-1 |
| St 53 | St 57 | St 65-3 | St 76-1 | St 76-2 | St 77-1 |
| St 77-2 | St 78 | T 14 | | | |

2d) Typ I3: Obergewand mit weiten bis sehr weiten Ärmeln und Mittelstreifen

| | | | | | |
|----------|--------|--------|---------|----------|--------|
| B 14-3 | B 14-7 | B 14-8 | B 14-10 | Ma I 6-2 | Ma O 3 |
| Mo W 5-2 | Mo O 7 | St 73 | T 11-1 | T 11-2 | |

2e) Typ I4: Obergewand mit weiten, halblangen Ärmeln

| | | | | | |
|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| B 13-1 | B 13-2 | B 13-3 | B 32-1 | B 32-2 | B 32-4 |
|--------|--------|--------|--------|--------|--------|

| | | | | | |
|----------|-----------|-----------|---------|---------|---------|
| B 32-5 | B 32-6 | B 32-7 | B 32-9 | B 32-16 | B 32-17 |
| B 32-12 | B 32-15 | B 32-18 | B 32-21 | B 32-25 | B 34-1 |
| B 34-3 | B 34-4 | B 34-9 | E 76-1 | E 76-2 | E 77 |
| Ma I 2-7 | Ma I 10-2 | Ma I 10-3 | | | |

2f) Typ I5: Obergewand mit weiten Ärmeln und diversen Zierbesätzen

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|----------|------------|------------|
| B 3-10 | B 33 | E 19 | E 61 | E 73 | KG 17 |
| Ma A 2-1 | Mo R 2 | Mo I 3-1 | Mo O 1-4 | Mo V 23-10 | Mo V 23-11 |
| Mo V 23-9 | Mo A 10-1 | Mo A 17-2 | Mo A 3 | | |

2g) Typ I6: Obergewand mit weiten Ärmeln und scheinbar kurzem Oberteil („Peplos“)

| | | | | | |
|----------|---------|-------|-------|-------|-------|
| B 12 c-1 | KM 46-1 | KG 5 | KG 6 | KG 7 | KG 8 |
| KG 9 | KG 11 | KG 12 | KG 25 | KG 27 | St 68 |

2h) Typ I7: Obergewand mit weiten Ärmeln und Zierbesätzen am Hals- und am Bodensaum

| | | | | | |
|----------|---------|--------|--------|---------|-----------|
| B 12 d-1 | B 17-1 | B 18-4 | B 32-3 | B 32-10 | Ma I 10-1 |
| St 66-1 | St 66-2 | | | | |

Grundform II

2i) Typ II1: Obergewand mit engen Ärmeln mit Clavus

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|----------|-----------|-----------|
| B 2-2 | B 2-5 | B 3-6 | B 3-7 | B 4-1 | B 4-2 |
| B 7-1 | B 8 | B 16-1 | B 19-2 | B 21-1 | E 54-1 |
| E 54-4 | E 54-5 | E 55 | KM 6 | KM 47 a-6 | KM 47 a-7 |
| KM 47 b-3 | KM 48 d-5 | KM 48 d-7 | KM 62 | Ma R 4-8 | Ma I 3-1 |
| Ma I 3-3 | Ma I 3-4 | Ma I 6-3 | Ma V 6 | Ma A 8 | Mo R 4 |
| Mo I 2-2 | Mo I 2-7 | Mo V 5-2 | Mo V 8-1 | Mo V 31 | Mo A 4-2 |

ohne Clavus

| | | | | | |
|-----------|-----------|----------|-----------|-----------|-----------|
| B 1-5 | B 2-4 | B 2-8 | B 2-9 | B 2-10 | B 3-12 |
| B 4-3 | B 6-1 | B 7-2 | B 7-3 | B 9-1 | B 9-2 |
| B 9-4 | B 12 d-3 | B 16-3 | B 16-5 | B 16-6 | B 16-7 |
| B 17-2 | B 18-2 | B 20-3 | B 20-4 | B 21-5 | B 23 |
| B 29-1 | B 29-2 | B 29-3 | B 30-1 | E 1-1 | E 1-2 |
| E 1-3 | E 5-2 | E 6 | E 8 | E 11-1 | E 11-2 |
| E 12-1 | E 12-2 | E 14-1 | E 18 | E 22-2 | E 23-1 |
| E 23-2 | E 25 | E 35 | E 37 | E 38 | E 39 |
| E 40 | E 41-1 | E 43 | E 44 | E 47-1 | E 47-2 |
| E 49 | E 52 | E 54-2 | E 54-3 | E 54-6 | E 58-1 |
| E 58-2 | E 60 | E 68 | E 70 | E 71-3 | E 71-4 |
| E 71-5 | E 71-6 | E 71-8 | E 71-9 | E 71-10 | E 71-12 |
| KM 31-5 | KM 36-3 | KM 51 | KM 57-1 | Ma R 18-1 | Ma R 19 |
| Ma R 2-2 | Ma I 2-3 | Ma I 2-6 | Ma I 2-8 | Ma R 20-5 | Ma I 3-2 |
| Ma I 8 | Ma V 2-1 | Ma V 2-3 | Ma W 1-2 | Ma A 1-1 | Ma A 6-2 |
| Mo R 10 | Mo R 5-10 | Mo I 2-5 | Mo I 4 | Mo O 5 | Mo V 6 |
| Mo V 10 | Mo V 19 | Mo V 24 | Mo V 29-1 | Mo V 29-2 | Mo V 32-1 |
| Mo A 1-2 | Mo A 1-3 | Mo A 2-1 | Mo A 2-2 | Mo A 7 | Mo A 13 |
| Mo A 17-1 | St 55 | St 59 | St 64 | St 79 | |

2j) Typ II2: Obergewand mit engen Ärmeln und Mittelstreifen

E 34; B 6-2; B 6-3

2k) Typ II3: Obergewand mit engen und Zierbesätzen am Hals- und am Bodensaum und mit einem Mittelstreifen

| | | | | | |
|----------|----------|----------|----------|--------|--------|
| B 12 b-1 | B 12 b-2 | B 12 b-3 | B 12 d-2 | B 16-2 | B 22-1 |
| St 67 | | | | | |

2l) Typ II4: Obergewand mit engen Ärmeln und diversen Zierbesätzen

| | | | | | |
|----------|---------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| B 3-11 | B 11 | KM 52 | KT 1 | Ma R 20-6 | Mo I 5-6 |
| Mo O 2-2 | Mo V 25 | Mo V 26-1 | Mo V 26-2 | Mo V 30-1 | Mo V 30-2 |
| T 19 | | | | | |

2m) Typ II5: Obergewand mit engen Ärmeln und Zierbesätzen am Hals- und am Bodensaum

B 18-1; B 16-4;

2n) Typ II6 Obergewand mit engen Ärmeln; Sonderform mit herabhängenden Ärmeln
E 4-3; Mo R 9; Mo V 23-1; B 35

Grundform III: Obergewand ohne Ärmel

2o) Typ III1: Ärmelloses Obergewand

unverziert

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| B 15-1 | B 15-2 | E 4-2 | E 5-1 | E 16-1 | E 71-11 |
| E 71-2 | E 71-7 | KM 48 d-4 | KM 48 d-8 | KM 63-2 | KM 64-1 |
| KM 64-2 | Ma I 2-4 | Ma I 2-5 | Ma A 6-1 | Mo R 1 | Mo R 7-1 |
| Mo V 14-1 | Mo V 14-2 | Mo V 16 | Mo V 23-2 | Mo V 23-3 | Mo A 17-3 |
| Mo A 24-3 | St 60 | T 8 | | | |

mit zwei Clavi

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|--------|
| KM 47 b-1 | KM 47 b-2 | Mo I 5-10 | Mo O 10-1 | Mo O 10-2 | Mo V 1 |
| Mo V 14-3 | Mo V 28 | | | | |

2p) Typ III2: Ärmelloses Obergewand mit einem mittleren Zierstreifen

B 14-11; B 14-13; Ma R 21

2q) Typ III3: Ärmelloses Obergewand mit Zierbesätzen am Hals- und/oder Bodensaum

Mo V 23-4; Mo V 21-1

2r) Typ III4: Ärmelloses, an den Schultern mit Fibeln zusammengehaltenes Obergewand oder mit scheinbar kurzem Oberteil („Peplos“)

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|----------|----------|
| B 26 | E 21 | E 22-1 | E 32 | E 33 | KM 25 |
| KM 48 d-2 | KM 48 d-6 | KM 48 f-1 | KM 48 f-2 | KM 63-1 | KG 14-1 |
| KG 14-3 | Ma V 4-7 | Mo I 5-7 | Mo I 8-6 | Mo I 8-7 | Mo W 6-1 |
| Mo W 6-2 | Mo W 6-5 | Mo W 6-6 | Mo W 6-8 | Mo O 6-1 | Mo O 6-2 |
| Mo V 4-3 | Mo V 15 | Mo V 32-2 | T 1-1 | T 15 | |

2s) Nicht bestimmbare Fälle

Ohne Zierbesätze:

| | | | | | |
|----------|--------|---------|---------|---------|---------|
| B 2-3 | B 2-6 | B 2-7 | B 3-4 | B 9-3 | B 10 |
| B 12 a-2 | B 13-4 | B 14-1 | B 14-2 | B 14-9 | B 20-1 |
| B 20-2 | B 20-3 | B 21-3 | B 22-2 | B 24 | B 25 |
| B 27-1 | B 27-2 | B 32-19 | B 32-22 | B 32-23 | B 32-24 |
| E 2-1 | E 10-1 | E 10-2 | E 13 | E 14-2 | E 16-2 |
| E 20 | E 26 | E 41-2 | E 42-2 | E 42-3 | E 46 |
| E 48 | E 50-1 | E 50-2 | E 53 | E 56 | E 57 |

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|------------|-----------|-----------|
| E 59 | E 67 | E 71-1 | E 72 | KM 21-1 | KM 21-2 |
| KM 21-3 | KM 21-4 | KM 21-5 | KM 21-8 | KM 21-9 | KM 22 |
| KM 23-1 | KM 23-2 | KM 23-3 | KM 23-4 | KM 26-1 | KM 26-2 |
| KM 26-3 | KM 26-4 | KM 26-5 | KM 26-5 | KM 27-2 | KM 27-3 |
| KM 28-1 | KM 28-2 | KM 28-3 | KM 28-4 | KM 29-1 | KM 29-2 |
| KM 29-3 | KM 29-4 | KM 29-5 | KM 30-1 | KM 31-1 | KM 31-2 |
| KM 31-3 | KM 32-1 | KM 32-2 | KM 32-3 | KM 33-1 | KM 34-1 |
| KM 34-2 | KM 35 | KM 36-1 | KM 37-3 | KM 38 | KM 39-1 |
| KM 39-2 | KM 39-3 | KM 39-4 | KM 40 | KM 42-2 | KM 43-1 |
| KM 43-2 | KM 44 | KM 45 | KM 48 a | KM 53 | KM 55-1 |
| KM 55-2 | KM 56 | KM 57-2 | KG 1 | KG 10 | KG 18 |
| KG 29-1 | KG 29-2 | KE 3 | Ma R 6-2 | Ma R 13-2 | Ma R 20-2 |
| Ma R 20-4 | Ma R 20-7 | Ma R 20-9 | Ma R 20-10 | Ma R 23 | Ma I 1 |
| Ma I 2-1 | Ma I 6-1 | Ma I 10-4 | Ma W 1-1 | Ma W 1-3 | Ma W 2 |
| Ma V 1-1 | Ma V 1-3 | Ma V 3-1 | Ma V 3-2 | Ma V 3-3 | Ma V 4-1 |
| Ma V 4-2 | Ma V 4-5 | Ma A 2-2 | Ma A 4 | Ma A 5-2 | Mo R 3 |
| Mo R 5-22 | Mo I 3-6 | Mo I 3-7 | Mo I 3-8 | Mo I 8-8 | Mo I 8-21 |
| Mo W 1 | Mo W 4-3 | Mo W 6-4 | Mo W 6-7 | Mo O 1-1 | Mo O 2-1 |
| Mo O 3 | Mo O 8-3 | Mo O 9 | Mo O 11 | Mo O 12 | Mo V 7 |
| Mo V 8-2 | Mo V 8-3 | Mo V 9 | Mo V 12-3 | Mo V 13 | Mo V 17 |
| Mo V 20-1 | Mo V 21-2 | Mo V 23-8 | Mo A 10-3 | Mo A 11 | St 34 |
| St 43 | St 50 | St 54 | St 56 | St 61 | St 63 |
| St 65-4 | St 71 | St 74 | T 4 | T 7 | T 12 |
| T 13 | T 16 | T 18 | T 20 | T 24 | |

Mit zwei Zierstreifen:

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|----------|
| B 2-1 | B 14-6 | B 19-2 | B 19-3 | B 32-13 | E 51 |
| E 64 | KM 21-6 | KM 21-7 | KM 47 b-4 | KM 50 | KM 59 |
| KG 19 | Ma R 11-3 | Ma V 5 | Mo R 5-5 | Mo I 3-2 | Mo I 5-1 |
| Mo I 5-2 | Mo I 5-3 | Mo I 5-4 | Mo I 5-5 | Mo I 8-10 | Mo I 8-9 |
| Mo O 1-3 | Mo O 14 | Mo O 1-5 | Mo V 4-2 | Mo V 20-2 | Mo A 9 |
| Mo A 10-4 | Mo A 15 | Mo A 19-2 | Mo A 20-2 | T 23 | |

Mit mittlerem Zierstreifen:

B 14-5; B 19-1; Mo O 6-3; Mo W 4-2

Mit Zierstreifen am Hals- und/oder Bodensaum mit/ohne mittlerem Zierstreifen:

| | | | | | |
|---------|----------|---------|----------|----------|---------|
| B 18-3 | B 32-11 | B 32-14 | B 32-8 | B 34-7 | E 78 |
| KM 49 | Ma A 1-2 | Ma A 3 | Ma A 5-1 | Mo O 8-2 | St 65-1 |
| St 65-2 | St 66-3 | | | | |

Mit sonstigen Zierbesätzen:

| | | | | | |
|----------|-----------|-----------|---------|---------|----------|
| E 20 | KM 27-1 | KM 27-3 | KM 27-4 | KM 30-1 | KM 33-2 |
| KM 33-3 | KM 36-2 | Ma I 9 | Ma R 3 | Ma I 7 | Mo I 3-3 |
| Mo I 3-4 | Mo V 22-1 | Mo V 22-2 | T 10 | | |

Ober- und Übergwand verschmolzen

Ma R 6-1; Ma R 11-1; Ma R 13-1; Ma R 17; Ma R 18-2

2t) Liste der peplosartigen Gewänder

| Code | Gewandtyp | Datierung | |
|----------|-----------|-------------------|-------------------------|
| B 12 c-1 | OG I6 | Anfang 12. Jh | Miriam, tanzend (Bibel) |
| KM 46-1 | OG I6 | 613-29/30 | Aphrodite |
| KG 5 | OG I6 | 4. Viertel 4. Jh. | St. Agnes |
| KG 6 | OG I6 | 2. Hälfte 4. Jh. | St. Agnes |

| | | | |
|-----------|---------|-----------------------|-----------------------------|
| KG 7 | OG I6 | 2./3. Viertel 4. Jh. | St. Agnes |
| KG 8 | OG I6 | 2. Viertel 4. Jh. | St. Agnes |
| KG 9 | OG I6 | 4. Jh. | St. Agnes |
| KG 11 | OG I6 | Mitte 4. Jh. | St. Agnes |
| KG 12 | OG I6 | 3. Viertel 4. Jh. | St. Agnes |
| KG 27 | OG I6 | 2. Viertel 4. Jh. | St. Agnes |
| St 68 | OG I6 | 5. Jh. | Flügelwesen |
| B 26 | OG III4 | 1. Hälfte 10. Jh. | Personifikation Gabaons |
| E 21 | OG III4 | Mitte 5. Jh. | Victoria (Personifikation) |
| E 22-1 | OG III4 | sp. 5. Jh./fr. 6. Jh. | Roma (Personifikation) |
| E 32 | OG III4 | Anfang 5. Jh. | Selene (Personifikation) |
| E 33 | OG III4 | um 500 | Ariadne (Sage) |
| KM 25 | OG III4 | 373/375 | Personifikation Antiochias |
| KM 48 d-2 | OG III4 | fr. 5. Jh. | Phaidra (Sagengestalt) |
| KM 48 d-6 | OG III4 | fr. 5. Jh. | Phaidra (Sagengestalt) |
| KM 48 f-1 | OG III4 | 4./5. Jh. | Mänade |
| KM 48 f-2 | OG III4 | 4./5. Jh. | Mänade |
| KM 63-1 | OG III4 | Mitte 4. Jh. | Mänade |
| KG 14-1 | OG III4 | - | Personifikation |
| KG 14-3 | OG III4 | - | Personifikation |
| Ma V 4-7 | OG III4 | nach 711 | Tänzerin |
| Mo I 5-7 | OG III4 | t.a. 325 | Frau, gabenbringend |
| Mo I 8-6 | OG III4 | fr./Mitte 4. Jh. | Tänzerin, Sagengestalt |
| Mo I 8-7 | OG III4 | fr./Mitte 4. Jh. | Tänzerin, Sagengestalt |
| Mo W 6-1 | OG III4 | Mitte/Ende 4. Jh. | Tochter des Lykomedes |
| Mo W 6-2 | OG III4 | Mitte/Ende 4. Jh. | Tochter des Lykomedes |
| Mo W 6-5 | OG III4 | Mitte/Ende 4. Jh. | Tochter des Lykomedes |
| Mo W 6-6 | OG III4 | Mitte/Ende 4. Jh. | Tochter des Lykomedes |
| Mo W 6-8 | OG III4 | Mitte/Ende 4. Jh. | Tochter des Lykomedes |
| Mo O 6-1 | OG III4 | fr. 5. Jh. | Ambrosia (Personifikation) |
| Mo O 6-2 | OG III4 | fr. 5. Jh. | Anatrophe (Personifikation) |
| Mo V 4-3 | OG III4 | 1. H. 5. Jh. | Ge (Personifikation) |
| Mo V 15 | OG III4 | 3. Viertel 5. Jh. | Amazone |
| Mo V 32-2 | OG III4 | 2. H. 5. Jh. | Ge (Personifikation) |
| T 1-1 | OG III4 | 4. Jh. | Bacchantin |
| T 15 | OG III4 | 971 | Personifikation einer Stadt |

Liste 3: Untergewand

3a) Grundform I: Untergewand mit langen Ärmeln

Mit Zierbesätzen

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|------------|------------|
| B 1-2 | B 3-10 | B 31 | B 32-1 | B 32-2 | B 32-3 |
| B 32-4 | B 32-5 | B 32-6 | B 32-7 | B 32-9 | B 32-15 |
| B 32-16 | B 32-17 | B 32-21 | B 32-25 | B 33 | E 19 |
| E 36 | E 61 | E 72 | E 73 | E 74 | KM 47 a-3 |
| KM 47 a-5 | KM 53 | KM 2 | KG 17 | Ma R 3 | Ma R 5-1 |
| Ma R 6-1 | Ma R 16 | Ma R 20-1 | Ma I 10-1 | Ma I 10-2 | Ma I 10-3 |
| Ma I 3-2 | Ma O 2-2 | Ma A 2-1 | Ma A 5-1 | Mo R 2 | Mo R 5-1 |
| Mo R 5-2 | Mo R 5-4 | Mo R 5-6 | Mo R 8 | Mo R 5-11 | Mo R 5-12 |
| Mo R 5-13 | Mo R 5-14 | Mo R 5-15 | Mo R 5-16 | Mo I 2-1 | Mo I 2-4 |
| Mo I 2-5 | Mo I 2-6 | Mo I 3-6 | Mo I 3-8 | Mo I 5-7 | Mo I 7 |
| Mo W 5-1 | Mo O 1-2 | Mo O 1-4 | Mo V 23-9 | Mo V 23-10 | Mo V 23-11 |
| Mo A 4-3 | Mo A 4-5 | Mo A 5-2 | Mo A 6-1 | Mo A 6-2 | Mo A 10-1 |
| Mo A 10-2 | Mo A 10-3 | St 65-3 | St 66-1 | St 66-2 | St 70 |
| St 72 | T 15 | | | | |

Ohne Zierbesätze:

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|----------|
| B 3-1 | B 3-2 | B 5-1 | B 5-2 | B 5-3 | B 5-4 |
| B 5-5 | B 5-6 | B 5-7 | B 5-8 | B 13-1 | B 13-2 |
| B 13-3 | B 21-5 | B 34-1 | B 34-2 | B 34-3 | B 34-4 |
| B 34-5 | B 34-6 | B 34-7 | B 34-8 | B 34-9 | E 9 |
| E 24 | E 42-1 | E 69-7 | E 76-1 | E 76-2 | E 77 |
| E 78 | KM 46-1 | KM 47 a-6 | KM 47 a-7 | Ma R 14 | Ma R 24 |
| Ma I 2-7 | Ma I 3-5 | Ma V 4-6 | Ma W 1-1 | Mo R 5-7 | Mo R 5-9 |
| Mo R 5-17 | Mo R 5-19 | Mo R 5-20 | Mo R 5-21 | Mo R 5-23 | Mo I 3-1 |
| Mo V 6 | St 51 | St 60 | St 68 | T 11-2 | |

3b) Grundform II: Untergewand ohne Ärmel

Ma R 21; Mo A 4-1; KM 48 e-1; B 14-9; B 3-5 (transparent); B 3-9 (transparent);

3c) Nichtbestimmbare Untergewänder

Ma R 2-2; KM 48 c-2; Mo V 17; St 77-1; B 11; E 56; Ma W 1-1; T 11-2; Mo A 3; Mo W 5-1; Mo I 5-8; Ma I 6-1; E 10-2; KM 24;

3d) „Untergewänder“ kombiniert mit Übergewand IV3

Ma R 11-1; Mo R 11; Mo R 7-2; Ma R 18-3; Ma R 22; Mo R 6-1; Ma R 17;

Liste 4: Gürtel

Grundform I

4a) Typ I1: Gefaltetes Tuch:

KM 48 c-2 (rechts); B 8 (links)

4b) Typ I2: geknotetes Stoffband ohne Schleife

B 13-2; E 41-3; E 4-3; Mo R 10; St 62

4c) Typ I3: geknotetes Stoffband mit Schleife

| | | | | | |
|-----------|---------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| Ma R 1-1 | Mo I 7 | Mo I 8-3 | Mo V 18-2 | Mo V 23-2 | Mo V 23-3 |
| Mo V 23-4 | Mo V 24 | Mo V 26-2 | Mo A 10-1 | | |

Grundform II

4d) Typ II1: Gürtelband und runde Gürtelschließe ohne Dekor

| | | | | | |
|-----------|-------|--------|----------|-----------|-----------|
| E 7 | E 32 | E 50-2 | KM 36-3 | KM 46-1 | KM 47 b-2 |
| KM 47 b-3 | KM 52 | Ma R 3 | Ma R 6-3 | Mo R 5-13 | Mo I 5-7 |
| Mo V 32-1 | St 50 | | | | |

4e) Typ II2: Gürtelband und runde, mit Stein besetzte Gürtelschließe

| | | | | | |
|------------|-----------|-----------|----------|----------|------------|
| B 1-2 | B 12 c-1 | KM 25 | Ma R 6-1 | Ma R 14 | Mo R 5-12 |
| Mo R 5-19 | Mo R 5-20 | Mo R 5-21 | Mo R 8 | Mo I 8-7 | Mo O 8-2 |
| Mo W 4-3 | Mo W 6-6 | Mo V 10 | Mo V 16 | Mo V 19 | Mo V 23-10 |
| Mo V 23-11 | Mo A 19-2 | Mo A 4-2 | T 1-3 | T 3 | T 5 |
| T 11-2 | | | | | |

4f) Typ II3: Gürtelband und runde Gürtelschließe, beide mit Steinen besetzt

| | | | | | |
|-----------|----------|----------|----------|-----------|----------|
| B 6-1 | B 6-2 | B 6-3 | E 24 | E 27 | KM 62 |
| Ma R 18-1 | Ma I 3-2 | Mo R 2 | Mo R 5-1 | Mo R 5-2 | Mo R 5-6 |
| Mo R 6-1 | Mo R 6-2 | Mo R 6-3 | Mo R 7-2 | Mo R 11-1 | Mo I 2-1 |
| Mo O 1-2 | T 15 | | | | |

4g) Typ II4: Gürtelband und runde, mit Stein besetzte Gürtelschließe mit Pendilien

E 33; E 22-1; E 22-2; St 68

Sonderfälle und nicht bestimmbare Fälle**4h) Gürtel mit verdeckter Gürtelschließe**

| | | | | | |
|-----------|----------|----------|-----------|-----------|-----------|
| B 14-12 | B 14-13 | B 16-5 | B 16-6 | B 16-7 | B 21-1 |
| B 32-11 | B 32-16 | E 5-1 | E 16-1 | E 16-2 | E 23-2 |
| E 25 | E 34 | E 42-1 | E 54-4 | E 54-5 | E 69-6 |
| E 69-7 | E 71-7 | E 72 | KM 48 d-1 | KM 48 d-3 | KM 48 d-5 |
| KM 48 d-7 | KM 64-2 | Ma R 22 | Ma I 10-2 | Ma O 2-3 | Ma V 4-7 |
| Mo I 2-4 | Mo I 8-4 | Mo I 8-6 | St 64 | T 19 | |

4i) Gürtel, Gürtelschließe nicht dargestellt

| | | | | | |
|-----------|-----------|----------|-----------|-----------|-----------|
| B 5-2 | B 3-10 | B 18-1 | B 18-4 | B 32-2 | E 54-2 |
| E 54-6 | E 71-11 | KM 21-9 | KM 48 f-2 | KM 49 | KM 64-1 |
| KG 8 | KG 10 | KG 12 | KG 14-1 | KG 14-3 | KG 18-1 |
| KG 18-2 | Ma R 1-2 | Ma R 4-4 | Ma R 4-8 | Ma R 11-1 | Ma R 21 |
| Ma V 2-1 | Ma I 2-7 | Ma I 6-1 | Ma O 2-1 | Ma V 2-3 | Ma A 1-2 |
| Mo I 8-5 | Mo I 8-21 | Mo O 1-4 | Mo R 7-1 | Mo V 12-2 | Mo V 18-3 |
| Mo V 23-1 | Mo V 23-9 | Mo V 28 | Mo V 5-2 | Mo W 5-1 | Mo W 6-2 |
| Mo A 12-1 | Mo A 5-2 | Mo A 6-2 | St 59 | St 65-3 | St 65-4 |
| St 66-2 | T 1-1 | | | | |

4j) Nicht eindeutig bestimmbare Gürteldarstellungen

| | | | | | |
|-----------|----------|--------|----------|----------|-----------|
| B 2-9 | B 12 a-2 | E 11-1 | E 11-2 | E 14 | E 74 |
| KM 47 a-1 | KG 5 | KG 9 | Ma I 3-3 | Ma I 3-4 | Ma A 2-1 |
| Mo R 2 | Mo I 5-7 | Mo O 4 | Mo O 5 | Mo A 15 | Mo A 20-2 |
| St 58 | | | | | |

4k) Vollständig verdeckte Gürtel

| | | | | | |
|-----------|------------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| B 3-1 | B 3-7 | B 3-8 | B 3-9 | B 5-5 | B 5-6 |
| B 5-7 | B 12 d-1 | B 22-1 | B 26 | B 32-1 | B 32-10 |
| B 33 | B 34-9 | B 35 | E 42-1 | E 41-2 | E 47-1 |
| E 69-3 | E 71-9 | KM 47 a-5 | KM 47 b-1 | KM 48 c-1 | KM 48 d-2 |
| KM 48 d-6 | KM 48 e-10 | KM 48 e-2 | KM 48 e-3 | KM 48 e-7 | KM 48 f-1 |
| KM 59-2 | Ma I 1 | Ma I 2-3 | Ma I 2-4 | Ma I 2-5 | Ma I 8 |
| Ma I 10-3 | Ma I 10-4 | Ma V 4-2 | Ma V 4-5 | Ma A 1-1 | Ma A 3 |
| Ma A 7-2 | Ma A 8 | Mo R 5-14 | Mo R 5-7 | Mo I 4 | Mo I 5-10 |
| Mo I 5-8 | Mo I 5-9 | Mo O 10-1 | Mo O 7 | Mo V 15 | Mo V 17 |
| Mo V 18-1 | Mo V 29-1 | Mo V 29-2 | Mo V 8-1 | Mo A 4-5 | Mo A 11 |
| Mo A 12-2 | Mo A 17-3 | Mo A 24-3 | | | |

Hängebänder**4l) Hängebänder bei Schauspielerinnen:**

E 23-2; E 18; E 25; KM 3

4m) Hängebänder mit Fransen:

Ma R 6-3; Mo I 3-4; Mo I 3-6; Mo I 3-8; Mo O 1-3; Mo O 1-5

4n) Edelsteinbesetztes Hängeband:

Ma I 7; Ma I 8; Mo I 4

Liste 5: Gewandspangen**5a) Typ I: Gewandspangen, rund ohne Belag**

| | | | | | |
|----------|--------|---------|--------|--------|--------|
| B 12 d-2 | B 13-4 | B 14-13 | B 15-1 | B 15-2 | B 19-1 |
| B 19-3 | B 22-1 | B 29-2 | B 26 | B 29-1 | B 34-8 |

| | | | | | |
|----------|-----------|-----------|-----------|-----------|----------|
| E 32 | E 34 | E 78 | KE 2-1 | KG 14-1 | KG 14-2 |
| KM 46-1 | KM 48 d-2 | KM 48 d-6 | KM 48 f-1 | KM 48 f-2 | KM 52 |
| KM 63-1 | Mo A 17-3 | Mo O 6-2 | Mo O 6-1 | Mo V 32-3 | Mo W 6-1 |
| Mo W 6-5 | Mo W 6-8 | | | | |

5b) Typ II 1: nur mit zentralem Schmuckstein (p = Pendilien, f = Fuß):

| | | | | | |
|--------------|---------------|--------------|----------------|--------------|--------------|
| B 34-7 (?) | E 18 | E 54-3 (?) | E 72 (mit Fuß) | KM 26-3 (p) | KM 28-1 (p) |
| KM 28-2 (pf) | KM 29-1 (pf) | KM 29-3 (pf) | KM 31-1 (pf) | KM 32-2 (pf) | KM 32-3 (pf) |
| KM 60 | Mo I 8-21 (?) | Mo V 4-3 | Mo V 23-10 | Mo V 23-9 | Mo V 26-1 |
| St 68 | | | | | |

5c) Typ II 2: mit zentralem Schmuckstein und einem Perlenkranz (p = Pendilien, f = Fuß):

| | | | | | |
|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|
| B 30-1 | B 31 | B 32-11 | B 32-2 | B 32-23 | B 32-6 |
| B 32-7 | E 19 (p) | E 61 | E 68 | KM 26-2 | KM 26-4 (pf) |
| KM 26-5 (p) | KM 27-1 (p) | KM 27-2 (pf) | KM 27-3 (p) | KM 27-4 (p) | KM 28-3 (pf) |
| KM 28-4 (pf) | KM 29-2 (pf) | KM 29-4 | KM 30-1 (p) | KM 30-2 (p) | KM 31-2 (p) |
| KM 31-3 (p) | KM 32-1 (pf) | KM 33-1 (pf) | KM 33-2 (p) | KM 33-3 (p) | KM 34-1 (pf) |
| KM 34-2 (pf) | KM 35 (pf) | KM 36-1 (pf) | KM 36-2 (pf) | KM 43-2 (pf) | |

5d) Typ III: Gewandspangen mit einem lockeren Besatz aus kleineren Steinen
B 25 ; Ma R 23 ; Ma I 7 ; Ma I 8

5e) Typ IV: Gewandspangen, eng belegt

| | | | | | |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| B 32-15 | B 32-17 | B 32-18 | B 32-19 | B 32-21 | B 32-22 |
| B 32-25 | | | | | |

5f) Sonderfälle und nicht bestimmbare Darstellungen

| | | | | | |
|----------|------------|-----------|----------|----------|----------|
| B 12 b-1 | B 12 d-3 | B 18-3 | B 29-3 | E 22-1 | KM 26-1 |
| KM 29-5 | Ma R 20-10 | Ma R 20-6 | Ma I 3-3 | Ma V 2-1 | Ma A 2-1 |
| Mo I 3-1 | Mo V 21-2 | Mo V 25 | Mo A 3 | | |

5g) Trageweise 1: am Obergewand auf den Schultern

| | | | | | |
|----------|----------|----------|----------|-----------|-----------|
| B 14-13 | B 26 | E 32 | KG 14-1 | KG 14-3 | KM 48d-2 |
| KM 48d-6 | KM 48f-1 | KM 48f-2 | KM 63-1 | Mo W 6-1 | Mo W 6-5 |
| Mo W 6-8 | Mo O 6-1 | Mo O 6-2 | Mo V 4-3 | Mo V 32-2 | Mo A 17-3 |
| St 68 | | | | | |

5h) Trageweise 2: am Übergewand mittig auf der Brust

| | | | | | |
|----------|-----------|-----------|-------------|-----------|------------|
| B 12 b-1 | B 12 d-3 | B 12 d-2 | B 13-4 (??) | B 18-3 | B 19-1 |
| B 19-3 | B 22-1 | B 25 (??) | B 29-1 | B 29-2 | B 31 |
| B 32-6 | B 32-7 | B 32-11 | B 32-15 | B 32-17 | B 32-18 |
| B 32-19 | B 32-2 | B 32-21 | B 32-22 | B 32-23 | B 32-25 |
| B 34-7 | B 34-8 | E 18 | E 34 | E 54-3 | E 78 |
| KM 46-1 | KM 52 | KM 60 | Ma R 20-6 | Ma R 23 | Ma I 7 |
| Ma I 8 | Mo I 8-21 | Mo O 2-2 | Mo V 21-2 | Mo V 23-9 | Mo V 23-10 |
| Mo V 25 | Mo V 26-1 | | | | |

5i) Trageweise 3: am Übergewand auf der rechten Schulter

| | | | | | |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| B 15-1 | B 15-2 | E 19 | E 22-1 | E 61 | E 68 |
| E 72 | KM 19-4 | KM 19-5 | KM 26-1 | KM 26-2 | KM 26-3 |
| KM 26-4 | KM 26-5 | KM 27-1 | KM 27-2 | KM 27-3 | KM 27-4 |
| KM 28-1 | KM 28-2 | KM 28-3 | KM 28-4 | KM 29-1 | KM 29-2 |
| KM 29-3 | KM 30-1 | KM 30-2 | KM 31-1 | KM 31-2 | KM 31-3 |
| KM 31-4 | KM 31-5 | KM 32-1 | KM 32-2 | KM 32-3 | KM 33-1 |
| KM 33-1 | KM 33-2 | KM 34-1 | KM 34-2 | KM 35 | KM 36-1 |

| | | | | | |
|---------|---------|--------|----------|--------|--|
| KM 36-2 | KM 43-1 | KE 2-1 | Mo I 3-1 | Mo A 3 | |
|---------|---------|--------|----------|--------|--|

Liste 6: Kopfbedeckung

6a) Grundform I: Kopftuch

| | | | | | |
|-----------|---------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| B 3-1 | B 3-2 | B 3-7 | B 7-3 | B 34-4 | B 34-5 |
| B 34-7 | B 34-8 | B 34-9 | E 69-7 | KM 48 c-2 | KM 48 d-4 |
| KM 48 d-8 | KM 64-2 | KG 18 | Ma I 10-4 | Ma I 2-4 | Ma I 2-5 |
| Ma A 5-2 | Mo I 6 | Mo O 10-2 | T 14 | | |

Grundform II

6b) Typ II1: Schmale, kurze Tücher

B 21-5; Ma R 5-4; Ma R 12; St 77-1

6c) Typ II2: Langer Schleier

Trageweise a

| | | | | | |
|----------|----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| B 1-2 | B 3-10 | B 5-8 | B 6-1 | B 6-2 | B 6-3 |
| B 20-4 | E 22-2 | E 69-8 | E 75-1 | E 76-1 | E 76-2 |
| KM 53 | KM 54 | KM 58 | KG 5 | KG 6 | KG 12 |
| Ma R 1-5 | Ma R 1-7 | Ma R 2-1 | Ma R 4-2 | Ma R 4-3 | Ma R 5-1 |
| Ma R 7-1 | Ma R 7-2 | Ma R 9 | Ma R 11-3 | Ma R 14 | Ma I 3-4 |
| Ma I 5-2 | Ma V 4-1 | Ma V 4-4 | Ma V 6 | Ma A 1-2 | Ma A 2-1 |
| Ma A 6-1 | Ma A 6-2 | Ma A 6-3 | Ma A 6-4 | Mo R 5-15 | Mo R 5-23 |
| Mo I 1-1 | Mo I 1-2 | Mo I 2-1 | Mo I 3-2 | Mo I 3-3 | Mo I 5-1 |
| Mo I 5-2 | Mo O 1-1 | Mo V 23-6 | Mo V 31 | Mo V 5-2 | St 58-2 |
| St 59 | St 61 | St 65-3 | St 65-4 | St 70 | St 73 |
| St 74 | St 76-2 | | | | |

Trageweise b

Ma R 1-6; Ma R 2-2; Ma R 11-2; Mo O 1-2; St 62; St 72

Trageweise c

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|----------|----------|----------|
| Ma I 10-1 | Ma I 10-3 | Ma R 20-1 | Ma W 1-1 | Ma W 1-2 | Ma W 1-3 |
| Ma A 1-1 | Mo V 32-1 | Mo V 32-2 | Mo W 5-2 | St 41 | |

6d) Schleier: Nicht bestimmbare Darstellungen und Sonderformen

| | | | | | |
|-------|-------|---------|----------|----------|----------|
| B 3-8 | B 3-9 | B 10 | B 12 b-2 | B 12 c-1 | B 12 d-3 |
| B 31 | E 8 | E 56 | E 78 | Ma V 4-1 | St 22 |
| St 23 | St 37 | St 65-1 | St 65-2 | | |

Grundform III

6e) Typ III1: Tuch, umgebunden, das Haar nur teilweise bedeckend

E 37; KM 60; Ma O 4; St 46

6f) Typ III2: zur Haube gebundenes Tuch

| | | | | | |
|----------|----------|-----------|-----------|-----------|----------|
| E 42-1 | E 71-7 | Ma O 2-2 | Ma V 5 | Ma A 7-1 | Mo R 5-7 |
| Mo R 5-8 | Mo R 5-9 | Mo R 5-11 | Mo R 5-16 | Mo R 5-22 | Mo I 2-4 |
| Mo A 18 | Mo A 4-2 | St 33 | St 43 | | |

6g) Typ III3: Doppelwulsthaube mit Teil-Bänderüberzug

KM 3; KM 54; Mo A 9; Mo A 12-3

6h) Typ III4: Doppelwulsthaube, komplett mit Bänderüberzug

| | | | | | |
|--------|---------|--------|----------|---------|-----------|
| B 3-5 | B 14-12 | B 16-7 | E 12-1 | E 12-2 | E 24 |
| E 71-1 | E 71-11 | Ma O 3 | Mo O 2-2 | Mo V 28 | Mo A 24-3 |

| | | | | | |
|-----------|--|--|--|--|--|
| Mo A 24-2 | | | | | |
|-----------|--|--|--|--|--|

6i) Typ III5: Doppelwulsthauben mit Perlenbändern

| | | | | | |
|----------|----------|--------|-------|------|---------|
| E 19 | E 20 | E 27-2 | E 30 | KM 1 | KM 31-5 |
| Mo I 3-1 | Mo O 2-1 | St 45 | St 47 | | |

6j) Typ III6: sphärische Hauben mit Bänderüberzug

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|----------|
| B 5-1 | B 5-2 | B 5-6 | B 5-8 | B 5-9 | B 21-4 |
| E 28-1 | E 28-2 | E 28-3 | Ma R 12-3 | Ma R 20-3 | Mo R 2 |
| Mo R 7-1 | Mo R 8 | Mo I 1-2 | Mo I 2-6 | Mo I 3-5 | Mo I 3-7 |
| Mo V 14-1 | Mo V 22-1 | Mo V 23-6 | Mo V 23-7 | | |

6k) Typ III7: sphärische Hauben ohne Bänderüberzug

| | | | | | |
|----------|--------|--------|-----------|----------|----------|
| B 6-1 | E 16-1 | E 75-1 | Ma R 20-4 | Ma V 4-5 | Mo O 1-4 |
| Mo A 5-2 | | | | | |

6l) Typ III8: sphärische Hauben mit darüber geschlungenem, sich überkreuzendem Band

| | | | | | |
|----------|----------|----------|----------|--------|--------|
| B 12 a-1 | B 12 a-2 | B 12 c-1 | B 12 c-2 | B 13-3 | B 30-2 |
| E 54-2 | E 54-3 | E 54-6 | | | |

6m) Typ III9: sphärische Hauben mit Kreuzbandüberzug:

B 32-3; B 32-7; B 32-15; B 32-17; B 32-20

6n) Typ III10: Hauben aus festem Stoff

halbkugelig bis zylindrisch

| | | | | | |
|----------|--------|-------|----------|----------|----------|
| E 2-2 | E 29 | KM 60 | Ma R 1-3 | Ma R 4-2 | Ma R 5-1 |
| Ma R 5-3 | Mo R 1 | St 48 | T 4 | | |

halbkugelig bis zylindrisch, eingesattelt

| | | | | | |
|---------|-------|--------|--------|------|---------|
| E 2-1 | E 2-3 | E 14-2 | E 23-2 | E 25 | KM 31-4 |
| KM 31-6 | St 46 | | | | |

6o) Sonderfälle und nicht bestimmbare Darstellungen

Mit Bänderüberzug

| | | | | | |
|-----------|-----------|----------|-----------|-----------|------------|
| B 2-1 | B 7-1 | B 7-2 | B 8 | B 16-1 | E 13 |
| E 14-1 | E 14-2 | E 15 | E 38 | E 41-1 | E 41-2 |
| E 41-3 | E 46 | E 53 | E 57 | E 60 | E 70 |
| E 71-10 | E 71-3 | E 71-4 | E 71-5 | E 71-6 | E 71-8 |
| E 71-9 | KM 53 | KM 58 | Ma R 18-2 | Ma R 20-2 | Ma R 20-11 |
| Ma I 2-2 | Ma I 3-4 | Ma A 1-3 | Ma A 2-3 | Mo R 3 | Mo R 4 |
| Mo I 1-3 | Mo I 2-2 | Mo I 2-7 | Mo I 3-2 | Mo I 3-3 | Mo I 3-8 |
| Mo I 4 | Mo O 1-5 | Mo O 4 | Mo O 8-1 | Mo V 21-1 | Mo V 26 |
| Mo V 29-1 | Mo V 29-2 | Mo A 1-3 | | | |

Ohne Bänderüberzug

| | | | | | |
|----------|-----------|------------|----------|----------|----------|
| B 2-10 | B 2-3 | B 2-9 | B 9-1 | B 9-2 | B 9-3 |
| B 9-4 | B 16-3 | B 24 | E 5-2 | E 8 | E 11-1 |
| E 11-2 | E 29 | E 40 | E 43 | E 44 | E 47-2 |
| E 51 | E 55 | E 56 | E 59 | Ma R 14 | Ma R 16 |
| Ma R 19 | Ma R 20-9 | Ma R 20-10 | Ma I 3-1 | Ma I 8 | Ma O 1 |
| Ma A 2-2 | Mo I 2-3 | Mo I 2-5 | Mo A 1-2 | Mo A 2-1 | Mo A 2-2 |

Nicht bestimmbar

| | | | | | |
|----------|----------|----------|-----------|---------|-----------|
| B 12 d-1 | B 12 d-2 | B 12 d-3 | B 21-1 | B 21-4 | E 9 |
| E 42-2 | E 63 | KM 44 | Ma R 20-7 | Ma R 24 | Mo V 29-1 |

| | | | | | |
|-----------|----------|-----------|-------|-------|--|
| Mo V 29-2 | Mo A 5-2 | Mo A 19-1 | St 64 | St 71 | |
|-----------|----------|-----------|-------|-------|--|

Liste 7: Kopfschmuck

Grundform I

7a) Typ I1: Einfache Bänder

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| B 15-1 | B 15-2 | B 31 | B 32-23 | E 7 | E 37 |
| E 47-1 | E 56 | E 63 | E 64 | KM 24 | KM 46-2 |
| KM 47 a-1 | KM 48 d-1 | KM 48 d-3 | KM 48 d-5 | KM 48 d-6 | KM 52 |
| KG 14-2 | KE 1-1 | Ma R 5-1 | Ma R 6-2 | Ma I 1 | Ma I 3-3 |
| Ma O 5 | Mo R 5-1 | Mo I 3-4 | Mo I 3-6 | Mo I 8-14 | Mo I 8-20 |
| Mo I 8-21 | Mo W 5-1 | Mo O 1-4 | Mo O 8-2 | Mo V 14-2 | Mo V 23-2 |
| Mo V 23-3 | Mo V 23-7 | Mo V 24 | Mo V 30-2 | Mo A 3 | Mo A 6-1 |
| St 60 | | | | | |

7b) Typ I2: Einfaches Band mit Mitteljuwel

| | | | | | |
|---------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| E 74 | Ma A 1-3 | Ma A 4 | Mo R 5-12 | Mo R 5-13 | Mo O 3 |
| Mo V 15 | Mo V 21-2 | Mo V 23-4 | Mo V 23-8 | Mo V 27 | Mo V 30-1 |
| St 68 | T 2 | T 4 | T 6 | T 9 | |

Mitteljuwel, mit drei senkrechten Steinen bekrönt

| | | | | | |
|--------|----------|----------|----------|---------|--------|
| B 16-2 | B 16-4 | B 17-1 | B 18-1 | B 18-3 | B 18-4 |
| B 20 | Mo R 6-1 | Mo R 6-2 | Mo R 6-3 | Mo R 11 | |

7c) Typ I3: Band mit einreihigem Perlenbesatz

| | | | | | |
|-----------|----------|-----------|----------|----------|-----------|
| B 14-6 | B 14-11 | B 14-13 | KM 21-3 | KM 21-4 | KM 21-5 |
| KM 21-6 | KM 21-9 | KM 23-3 | KM 23-4 | KM 26-1 | KM 29-1 |
| KM 29-5 | KM 61 | KE 1-2 | Ma R 1-2 | Ma W 1-1 | Ma W 1-2 |
| Ma W 1-3 | Ma O 2-1 | Mo I 8-12 | Mo W 2-1 | Mo W 2-2 | Mo W 6-4 |
| Mo W 8 | Mo O 2-2 | Mo V 4-2 | Mo V 6 | Mo V 8-1 | Mo A 14-2 |
| Mo A 22-2 | St 41 | T 1-2 | T 8 | T 10 | T 18 |
| T 21 | | | | | |

7d) Typ I4: Band mit zweireihigem Perlenbesatz

| | | | | | |
|----------|---------|-----------|----------|-----------|-----------|
| B 1-2 | B 3-5 | B 6-2 | B 33 | E 28-1 | KM 5 |
| KM 13 | KM 15 | KM 19 | KM 21-2 | KM 26-3 | KM 26-4 |
| KM 26-5 | KM 27-1 | KM 27-2 | KM 27-3 | KM 27-4 | KM 28-1 |
| KM 28-2 | KM 28-3 | KM 28-4 | KM 29-2 | KM 29-3 | KM 29-4 |
| KM 30-1 | KM 30-2 | KM 31-1 | KM 31-6 | KM 32-1 | KM 32-2 |
| KM 32-3 | KM 33-1 | KM 33-2 | KM 33-3 | KM 34-1 | KM 34-2 |
| KM 35 | KM 36-1 | KM 36-2 | KM 47 c | KM 48 c-1 | KM 56 |
| Ma I 3-2 | Ma O 1 | Ma A 2-1 | Mo I 2-1 | Mo I 3-7 | Mo I 5-1 |
| Mo W 7 | Mo V 1 | Mo V 9 | Mo V 10 | Mo V 11 | Mo V 14-3 |
| Mo V 16 | Mo V 19 | Mo V 30-3 | Mo A 5-2 | St 39 | T 7 |

7e) Typ I5: Band mit Perlenbesatz und Pendilien

| | | | | | |
|-------|-------|-------|-------|---------|---------|
| E 29 | KM 7 | KM 8 | KM 9 | KM 10 | KM 11 |
| KM 12 | KM 14 | KM 16 | KM 17 | KM 31-2 | KM 31-3 |
| KM 49 | KM 62 | | | | |

7f) Typ I6: Blätterband

KM 4; KE 3; Ma W 1-1; Ma W 1-3; Mo V 5-1; T 3

7g) Typ I7: Perlenschnüre ins Haar geflochten

| | | | | | |
|------|----------|--------|--------|--------|--------|
| KM 6 | Ma A 2-1 | Ma A 3 | Mo W 9 | Mo V 9 | Mo A 7 |
|------|----------|--------|--------|--------|--------|

| | | | | | |
|---------|-------|-------|--|--|--|
| Mo A 21 | T 1-1 | T 1-3 | | | |
|---------|-------|-------|--|--|--|

Grundform II*7h) Typ II1: Bügelband ohne Perlenbesatz*

| | | | | | |
|------------|-----------|---------|-------|-------|------|
| B 5-1 | B 5-2 | B 5-8 | B 5-9 | B 6-1 | KG 1 |
| Mo R 1 (?) | Mo V 22-2 | St 77-2 | | | |

7i) Typ II2: Bügelband mit Perlenbesatz

E 28-2; E 68; KM 60; Mo R 5-17; Mo R 8; St 46

Grundform III*7j) Komplizierter Bänderschmuck*

| | | | | | |
|--------|--------|------|---------|----------|--------|
| B 1-2 | B 3-10 | E 19 | E 20 | E 27-2 | E 28-3 |
| E 28-4 | E 30 | KM 1 | KM 31-5 | Mo O 2-1 | St 38 |
| St 45 | St 47 | | | | |

Grundform IV*7k) Metallreife*

| | | | | | |
|----------|----------|-----------|----------|----------|--------|
| B 14-5 | KM 20 | KM 59-1 | Ma W 1-2 | Ma W 1-3 | Mo O 7 |
| Mo W 4-3 | Mo W 4-1 | Mo A 22-3 | St 6 | | |

Grundform V*7l) Typ V1: Kronen mit dreieckigen Aufsätzen (P = Pendilien)*

| | | | | | |
|-------------|--------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| B 28 (P) | E 72 (P) | KM 37-1 (P) | KM 37-2 (P) | KM 37-3 (P) | KM 38 (P) |
| KM 39-1 (P) | KM 39-2 (P) | KM 39-3 (P) | KM 39-4 (P) | KM 40 (P) | KM 41-1 (P) |
| KM 41-2 (P) | KM 41-3 (P) | KM 42-1 (P) | KM 42-2 (P) | KM 43-2 (P) | Ma R 20-1 |
| Mo R 7 (P) | Mo I 3-1 (P) | | | | |

7m) Typ V2: Kronen mit Aufsätzen aus drei Stiften/Perlen

| | | | | | |
|----------|---------------|-----------|-------------|-----------|-----------|
| E 73 (P) | Ma R 15-1 (P) | Ma R 13-1 | Ma R 17 (P) | Ma R 18-2 | Ma R 18-3 |
| Ma I 9 | St 66-1 | St 66-2 | | | |

7n) Sonderformen und nicht bestimmbare Darstellungen der Grundform V

| | | | | | |
|-----------|----------|--------|--------|------|---------|
| B 10 | B 12 b-1 | B 32-4 | B 32-6 | E 61 | KM 43-1 |
| Ma R 15-2 | Ma R 22 | Mo R 2 | | | |

*7o) Sonderformen des Kopfschmucks***Mauerkronen**

| | | | | | |
|------------|------------|-----------|-----------|---------|---------|
| B 26 | E 22-2 | KM 47 b-3 | KM 47 b-4 | Mo O 11 | Mo V 16 |
| Mo V 23-10 | Mo V 23-11 | Mo V 30-3 | T 15 | | |

Helme oder Phrygische Mütze

| | | | | | |
|-----------|------|------|-----------|-----------|---------|
| E 22-1 | E 27 | E 35 | KM 47 b-1 | KM 47 b-2 | Ma R 21 |
| Mo V 23-9 | | | | | |

Blätter-/Blüten-/Früchtekränze

| | | | | | |
|-----------|-----------|---------|-----------|-----------|---------|
| Mo V 4-3 | Mo V 8-1 | Mo V 13 | Mo V 14-2 | Mo V 14-3 | Mo V 27 |
| Mo V 32-1 | Mo V 32-2 | Mo O 7 | Mo A 8 | T 5 | T 11-1 |
| T19 | | | | | |

7p) Nicht bestimmbare Darstellungen

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|----------|-----------|-----------|
| B 6-3 | B 21-3 | B 22-1 | B 32-15 | B 32-17 | B 35 |
| KM 31-4 | KM 31-6 | KM 37-3 | Ma R 3 | Ma R 11-1 | Ma R 11-3 |
| Ma R 16 | Ma I 10-1 | Ma I 10-3 | Ma V 4-3 | Ma A 1-2 | Mo R 5-14 |
| Mo R 5-15 | Mo R 9 | Mo I 3-1 | Mo I 8-4 | Mo I 8-5 | Mo I 8-9 |

| | | | | | |
|----------|----------|--------|---------|--------|------|
| Mo W 4-2 | Mo O 2-1 | Mo V 7 | Mo A 16 | Mo A 9 | St 8 |
| T 12 | | | | | |

Liste 8: Ohrschmuck

Grundform I

8a) Einfacher Ohrring

| | | | | | |
|-----------|----------|----------|-----------|---------|--------|
| B 16-2 | B 16-4 | B 16-6 | B 21-3 | B 32-3 | B 32-6 |
| Ma R 13-2 | Ma I 6-1 | Ma A 1-1 | Mo O 10-1 | Mo V 10 | T 23 |

Grundform II

8b) Typ II1: Ohrring mit einer Pendilie

Eine Perle

| | | | | | |
|-----------|-----------|------------|------------|-----------|-----------|
| B 6-3 | E 28-2 | E 28-3 | KM 26-5 | KM 29-2 | KM 36-2 |
| Ma I 10-3 | Ma O 2-1 | Ma A 3 | Mo W 6-12 | Mo V 1 | Mo V 14-3 |
| Mo V 2 | Mo V 21-2 | Mo V 23-10 | Mo V 23-11 | Mo V 23-9 | Mo V 25 |
| Mo V 26-1 | Mo V 28 | Mo V 29-2 | Mo V 30-1 | Mo V 30-2 | Mo V 4-1 |
| Mo V 4-2 | Mo V 9 | Mo A 12-2 | Mo A 12-3 | Mo A 14-1 | Mo A 14-2 |
| Mo A 16-1 | Mo A 16-2 | T 2 | | | |

Mehrere Perlen

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| B 5-6 | B 6-1 | B 6-2 | E 19 | E 23-3 | E 24 |
| E 74 | KM 13 | KM 15 | KM 21-9 | KM 26-4 | KM 27-1 |
| KM 27-4 | KM 28-4 | KM 29-1 | KM 29-3 | KM 29-4 | KM 33-3 |
| KM 34-1 | KM 34-2 | KM 60 | Ma R 7-2 | Ma R 11-1 | Ma R 15-2 |
| Ma R 20-3 | Ma I 3-2 | Ma V 1-2 | Ma V 2-1 | Ma V 2-2 | Ma V 2-3 |
| Ma V 6 | Ma A 5-1 | Mo R 5-4 | Mo R 5-6 | Mo R 5-17 | Mo R 6-4 |
| Mo I 3-1 | Mo I 3-2 | Mo I 3-3 | Mo I 3-4 | Mo I 3-5 | Mo I 3-6 |
| Mo I 3-8 | Mo I 8-4 | Mo I 8-15 | Mo I 8-19 | Mo V 4-3 | Mo V 5-1 |
| Mo V 6 | Mo V 12-3 | Mo V 20-2 | Mo A 21 | Mo A 3 | Mo A 4-1 |
| Mo A 8 | T 1-2 | T 1-3 | T 3 | T 4 | T 12 |
| T 18 | T 19 | T 21 | | | |

8c) Typ II2: Ohrring mit zwei Pendilien

Eine Perle:

KG 22; KG 10; KG 2; Mo V 14-2; Mo V 27

Mehrere Perlen:

KM 62

8d) Typ II3: Ohrring mit drei Pendilien

Eine Perle

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|---------------|-----------|-----------|
| B 22-1 | Ma R 20-6 | Mo R 11-1 | Mo V 23-3 | Mo V 23-4 | Mo V 23-5 |
| Mo V 23-8 | T 9 | T 11-2 | T 11-1 (vier) | | |

Mehrere Perlen

| | | | | | |
|----------|--------|--------|--------|--------|--------|
| B 18-1 | B 18-3 | B 18-4 | Ma I 7 | Ma I 9 | Mo R 2 |
| Mo R 6-1 | T 15 | | | | |

8e) Grundform III: Ohrring mit aufgeschobenem Schmuckstein

B 1-2; E 77; KT 1; Mo W 6-6; Mo O 3

8f) Nicht bestimmbare Darstellungen

Ohrring gekennzeichnet durch eine Scheibe:

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| KM 33-2 | KM 35 | KG 6 | KE 2-2 | Ma R 15-1 | Ma R 4-4 |
| Ma R 9 | Ma W 1-1 | Ma W 1-2 | Ma W 1-3 | Mo R 5-1 | Mo R 7-1 |
| Mo I 8-1 | Mo I 8-6 | Mo I 8-7 | Mo I 8-12 | Mo I 8-16 | Mo I 8-18 |
| Mo I 8-21 | Mo W 2-1 | Mo W 4-1 | Mo W 4-2 | Mo W 4-3 | Mo W 6-9 |
| Mo W 6-10 | Mo W 6-11 | Mo W 6-13 | Mo V 18-1 | Mo V 18-2 | Mo V 18-3 |
| Mo V 19 | Mo V 20-1 | Mo V 7 | Mo V 8-1 | Mo A 4-5 | Mo A 22-2 |
| T 7 | | | | | |

Ohrring gekennzeichnet durch tropfenförmigen/ovalen Stein:

| | | | | | |
|---------|---------|---------|-------|---------|----------|
| E 27-1 | E 27-2 | E 28-1 | E 30 | KM 7 | KM 26-3 |
| KM 27-2 | KM 27-3 | KM 29-5 | KM 30 | KM 32-3 | Ma V 4-1 |
| St 6 | | | | | |

Ohrring gekennzeichnet durch quadratischen Stein:

Ma O 4

8g) Sonderfälle

T 24 (S-förmig gebogen mit aufgereihten Perlen)

St 37 (tropfenförmig mit Kügelchen an der Spitze)

Ma R 23 (steinbesetzte oder emaillierte Scheibe)

Mo I 8-13 (3 Kugeln am Ring)

T 6 (kugelig - rechteckiger Stein, davon 2 Pendilien herabhängend)

Liste 9: Halsschmuck

Grundform I

9a) Typ I1: Einfacher Reif

| | | | | | |
|-----------|----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| B 14-6 | B 29-3 | E 75-2 | KG 6 | KG 11 | Ma A 7-1 |
| Mo R 1 | Mo I 8-4 | Mo V 22-1 | Mo V 22-2 | Mo A 10-1 | Mo A 12-2 |
| Mo A 24-1 | St 51 | T 1-1 | T 1-2 | T 19 | |

9b) Typ I2: Massiver Reif mit zentralen Zierelementen

T 3; T 24; Ma A 2-1

9c) Typ I3: Reif mit Anhänger

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|--------|-----------|
| KM 60 | KG 7 | Mo I 8-10 | Mo I 8-18 | Mo W 9 | Mo V 20-2 |
| Mo V 30-3 | Mo A 14-1 | Mo A 14-2 | Mo A 23 | St 62 | T 6 |
| T 7 | T 12 | T 23 | | | |

9d) Typ I4: Lange Kette mit Anhänger

| | | | | | |
|---------|-----------|----------|-----------|--------|---------|
| E 3-2 | Ma V 4-3 | Mo I 3-8 | Mo I 8-16 | Mo W 7 | Mo V 15 |
| Mo V 19 | Mo V 23-5 | Mo A 21 | Mo A 4-2 | T 1-2 | T 2 |

9e) Typ I5: Körperkette:

Mo A 16-2; Ma V 4-3; KM 47 a-2

Grundform II

9f) Typ II1: Einfache Perlenkette

| | | | | | |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| B 1-2 | B 5-8 | B 5-9 | B 21-1 | B 21-3 | B 21-5 |
| E 1-1 | E 20 | E 27-2 | E 64 | KM 5 | KM 7 |
| KM 11 | KM 13 | KM 19 | KM 20 | KM 21-3 | KM 21-4 |
| KM 21-6 | KM 21-7 | KM 21-9 | KM 23-1 | KM 25 | KM 26-1 |
| KM 26-3 | KM 26-4 | KM 26-5 | KM 27-2 | KM 27-3 | KM 28-1 |
| KM 28-2 | KM 28-3 | KM 28-4 | KM 29-1 | KM 29-2 | KM 29-3 |
| KM 29-4 | KM 29-5 | KM 30-2 | KM 31-1 | KM 31-6 | KM 32-1 |
| KM 32-2 | KM 32-3 | KM 33-1 | KM 33-2 | KM 33-3 | KM 34-1 |

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|------------|
| KM 34-2 | KM 35 | KM 36-3 | KM 47 a-7 | KM 47 c | KM 49 |
| KM 56 | KM 57-2 | KM 62 | KG 2 | KG 29-2 | KE 1-1 |
| KE 1-2 | KE 2-1 | Ma R 1-1 | Ma R 15-1 | Ma R 15-2 | Ma R 20-6 |
| Ma R 2-1 | Ma R 4-1 | Ma R 7-1 | Ma R 7-2 | Ma R 9 | Ma I 4-1 |
| Ma I 4-2 | Ma I 7 | Ma W 1-1 | Ma W 1-2 | Ma O 4 | Ma V 1-2 |
| Ma V 3-3 | Ma A 2-1 | Mo R 6-1 | Mo I 2-1 | Mo I 3-1 | Mo I 3-3 |
| Mo I 3-5 | Mo I 3-7 | Mo I 8-2 | Mo W 4-1 | Mo W 6-2 | Mo W 8 |
| Mo O 1-1 | Mo O 2-2 | Mo V 15 | Mo V 21-2 | Mo V 23-3 | Mo V 23-4 |
| Mo V 23-5 | Mo V 23-8 | Mo V 32-1 | Mo V 5-1 | Mo V 6 | Mo V 7 (!) |
| Mo V 9 | Mo A 1-1 | Mo A 1-2 | Mo A 8 | Mo A 16-1 | Mo A 16-2 |
| Mo A 17-1 | Mo A 19-2 | Mo A 21 | Mo A 22-1 | Mo A 22-2 | Mo A 22-3 |
| T 7 | | | | | |

9g) Typ II2: Perlenkette mit zylindrischen Perlen

Mo W 7; T 24; KG 29-1

9h) Typ II3: Perlenkette mit Anhänger:

Mo V 23-8 (rund); Ma V 4-3 (rhombisch); Mo O 3 (rund)

9i) Typ II4: Perlenketten mit längeren Anhängern oder gestielten Perlen:

| | | | | | |
|-----------|----------|------------|-----------|----------|-----------|
| KM 24 | KM 31-5 | KM 36-2 | KM 43-1 | KM 62 | Ma R 20-3 |
| Ma R 20-6 | Ma R 21 | Ma I 9 | Ma W 1-3 | Ma V 4-1 | Ma V 4-2 |
| Ma V 4-4 | Mo I 3-2 | Mo V 20 -2 | Mo V 20-1 | St 59 | T 15 |

9j) Typ II5: Perlenketten aus mehreren Strängen zusammengesetzt

| | | | | | |
|---------|----------|----------|---------|---------|---------|
| E 24 | KM 21-2 | KM 21-5 | KM 23-3 | KM 26-2 | KM 27-1 |
| KM 27-4 | KM 30-1 | KM 31-2 | KM 31-3 | KM 31-4 | KM 36-1 |
| KE 2-2 | Mo W 4-2 | Mo W 6-8 | St 78 | | |

Grundform III

9k) Typ III1: Juwelenkragen mit einer Schmucksteinreihe

Mit Pendilien

Mo I 8-17; Mo V 4-1; T 4; T 13

Ohne Pendilien

| | | | | | |
|---------|-----------|-----------|-------|-------|-------|
| KM 48 a | KM 2 | KG 3 | KG 9 | KG 12 | KG 13 |
| KG 14-1 | KG 14-2 | KG 14-3 | KG 20 | KG 22 | KG 23 |
| KG 26 | Mo R 5-13 | Mo V 23-8 | St 3 | T 1-3 | T 5 |
| Mo V 15 | | | | | |

9l) Typ III2: Juwelenkragen mit einer Schmucksteinreihe, eingefasst durch je eine Perlenreihe

Mit Pendilien

E 19; E 20; E 27-1; E 27-2; E 29; Mo R 5-4; Mo R 5-6; Mo I 3-4 (nur zwei Perlenreihen dargestellt);

Ohne Pendilien:

| | | | | | |
|-----------|-----------|----------|-----------|-----------|-----------|
| E 30 | E 50-2 | E 50-3 | Ma R 20-1 | Ma I 3-2 | Mo R 5-1 |
| Mo R 5-18 | Mo R 5-2 | Mo R 6-1 | Mo R 6-2 | Mo R 6-3 | Mo R 7-2 |
| Mo R 11 | Mo I 3-8 | Mo I 8-7 | Mo I 8-9 | Mo I 8-12 | Mo I 8-14 |
| Mo I 8-15 | Mo I 8-16 | Mo W 6-4 | St 52 | St 53 | St 54 |
| T 11-1 | T 11-2 | | | | |

9m) Typ III3: Aufwendige Juwelenkrägen

| | | | | | |
|--------|--------|-----------|-----------|----------|--------|
| E 72 | E 73 | Ma R 18-1 | Ma R 18-3 | Ma R 22 | Ma I 9 |
| Mo R 2 | Mo R 8 | Mo I 1-1 | Mo I 1-2 | Mo I 3-1 | |

9n) Grundform III: Nicht bestimmbare Darstellungen von Juwelenkrägen

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| B 6-1 | B 6-2 | B 6-3 | E 1 | E 22-2 | E 26 |
| E 28-1 | E 28-2 | E 28-3 | E 74 | KM 6 | KM 12 |
| KM 37-1 | KM 37-2 | KM 38 | KM 39-2 | KM 39-3 | KM 40 |
| KM 47 a-3 | KM 53 | KG 4 | KG 5 | KG 15 | KG 16 |
| KG 26 | KG 28-1 | KG 28-2 | Ma R 3 | Ma R 6-1 | Ma R 13-1 |
| Ma R 14 | Ma R 15-1 | Ma R 15-2 | Ma R 17 | Ma I 6-1 | Ma O 4 |
| Ma A 1-3 | Ma A 9 | Mo R 5-15 | Mo R 5-17 | Mo R 5-18 | Mo R 5-21 |
| Mo R 5-23 | Mo I 2-1 | Mo I 3-4 | Mo I 8-1 | Mo I 8-11 | Mo I 8-13 |
| Mo I 8-17 | Mo I 8-19 | Mo W 6-7 | Mo W 6-8 | Mo V 10 | Mo V 19 |
| Mo V 20-1 | Mo V 27 | Mo V 6 | Mo V 8-1 | Mo A 4-2 | Mo A 5-1 |
| Mo A 12-3 | St 56 | St 66-1 | St 66-2 | T 16 | T 17 |

Liste 10: Armschmuck

10a) Typ I: einfacher Armring (Oberarm re/li - Unterarm re/li):

| | Oberarm | | Unterarm | |
|-----------|---------|-------|----------|-------|
| | rechts | links | rechts | links |
| B 12 c-1 | ? | ? | 2 | 2 |
| B 14-13 | 1 | 1 | 1 | 0 |
| B 14-9 | 1 | ? | 0 | ? |
| B 15-1 | 0 | ? | 2 | ? |
| B 15-2 | 1 | ? | 2 | ? |
| E 4 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| E 22 | 1 | ? | 1 | ? |
| KG 8 | ? | ? | ? | 1 |
| KG 11 | ? | ? | 1 | 1 |
| KM 48 c-1 | ? | ? | 1 | 0 |
| KM 59-2 | ? | ? | 1 | 1 |
| KM 64-1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| KM 64-2 | 1 | ? | 1 | ? |
| Ma R 7-1 | ? | ? | 1 | 1 |
| Ma R 7-2 | ? | ? | 1 | ? |
| Ma I 10-4 | ? | ? | 2 | 2 |
| Ma W 1-3 | ? | ? | 2 | 2 |
| Ma O 2-1 | ? | ? | 2 | 2 |
| Ma O 2-3 | ? | ? | 2 | 2 |
| Ma V 4-1 | 1 | 1 | 0 | 0 |
| Ma V 4-3 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Ma V 4-4 | 1 | 1 | 0 | 0 |
| Ma A 2-1 | ? | ? | 3 | 3 |
| Ma A 7-1 | ? | ? | 1 | 0 |
| Mo R 9 | ? | ? | 1 | ? |
| Mo I 5-7 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Mo I 8-11 | 1 | 1 | ? | 0 |
| Mo I 8-14 | ? | 1 | 2 | 3 |
| Mo I 8-16 | 1 | ? | ? | ? |
| Mo I 8-17 | 1 | ? | ? | ? |
| Mo I 8-18 | 1 | ? | ? | ? |
| Mo I 8-19 | 1 | ? | ? | ? |
| Mo I 8-4 | ? | ? | 1 | 1 |
| Mo I 8-7 | ? | ? | 2 | ? |
| Mo W 2-1 | ? | 0 | ? | 1 |

| | Oberarm | | Unterarm | |
|------------|---------|-------|----------|-------|
| | rechts | links | rechts | links |
| Mo W 6-8 | ? | 1 | 3 | 2 |
| Mo W 7 | 1 | 0 | 1 | 0 |
| Mo W 9 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Mo O 8-2 | ? | ? | 1 | 1 |
| Mo O 10-2 | ? | ? | 1 | ? |
| Mo O 14 | 1 | ? | 1 | ? |
| Mo V 5-1 | 1 | ? | ? | ? |
| Mo V 15 | 1 | ? | 1 | ? |
| Mo V 16 | 1 | ? | 0 | ? |
| Mo V 21 | 1 | ? | 1 | 1 |
| Mo V 23-1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Mo V 23-10 | ? | ? | 1 | 1 |
| Mo V 23-11 | ? | ? | 1 | 1 |
| Mo V 23-2 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Mo V 23-3 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Mo V 23-4 | 1 | 1 | 1 | ? |
| Mo V 23-9 | ? | ? | 1 | ? |
| Mo V 27 | ? | ? | 2 | ? |
| Mo V 28 | ? | 1 | ? | 1 |
| Mo V 32-2 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Mo A 4-1 | 1 | ? | 1 | 1 |
| Mo A 5-1 | 1 | 1 | 1+ | 3 |
| Mo A 9 | ? | ? | ? | 2 |
| Mo A 12-1 | ? | ? | 1 | ? |
| Mo A 12-2 | ? | ? | ? | 1 |
| Mo A 12-3 | ? | 1 | 1 | 5 |
| Mo A 18 | ? | ? | 1 | ? |
| Mo A 20-1 | ? | ? | ? | 1 |
| Mo A 21 | 2 | 2 | 3 | 3 |
| Mo A 23 | 1 | ? | 2 | ? |
| St 50 | ? | ? | ? | 3 |
| St 78 | ? | ? | 1 | ? |
| T 1-1 | 1 | ? | 1 | ? |
| T 1-2 | 1 | ? | ? | ? |
| T 1-3 | ? | ? | 1 | 1 |

| | | | | |
|----------|---|---|---|---|
| Mo W 2-2 | ? | 0 | 1 | 1 |
| Mo W 6-1 | 0 | ? | 0 | 2 |
| Mo W 6-2 | 1 | ? | 2 | ? |
| Mo W 6-3 | ? | ? | 3 | ? |
| Mo W 6-5 | ? | 0 | ? | 2 |
| Mo W 6-6 | 1 | ? | ? | ? |
| Mo W 6-7 | ? | ? | ? | 3 |

| | | | | |
|-------|---|---|---|---|
| T 18 | 1 | ? | 1 | ? |
| T 2-1 | 1 | ? | 1 | ? |
| T 2-2 | ? | 1 | ? | 1 |
| T 6 | ? | 0 | ? | 1 |
| T 9 | 1 | ? | 1 | 1 |
| T 10 | ? | ? | 1 | ? |
| | | | | |

10b) Typ II

St 52 (Band gedreht/geflochten?); St 53 (Band gedreht, Schmuckscheibe aus Draht gedreht); St 55 (Konstr. ub); Mo V 23-8 (dito); Mo V 23-5 (dito); Mo V 7 (gedreht; auf Tablett)

10c) Sonderfälle

KM 48 d-2 (li & re UA); KM 48 d-3 (li UA; re?); KM 48 d-6 (li UA; re?)

Liste 11: Fingerringe

Mo I 3-2 (einfacher Reif mit breiterem, gefaßtem, farbigem Stein), Mo I 3-3 (sichtbar nur farbiger Stein), Ma A 7-1 (ovale Schauseite oder ovaler Stein), T 3 (rechteckiger Stein), Ma R 23 (scheinbar breiter Reif mit kleinem Stein).

Liste 12: Frisur

12a) Frisur nicht bestimmbar

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| B 1-1 | B 1-2 | B 1-3 | B 1-5 | B 2-4 | B 3-1 |
| B 3-2 | B 3-5 | B 3-6 | B 3-8 | B 3-9 | B 3-10 |
| B 6-1 | B 6-2 | B 6-3 | B 11 | B 12 b-1 | B 12 b-3 |
| B 12 c-1 | B 12 d-1 | B 12 d-2 | B 13-2 | B 13-3 | B 14-11 |
| B 14-12 | B 14-13 | B 14-2 | B 14-5 | B 14-6 | B 14-9 |
| B 15-1 | B 15-2 | B 16-2 | B 16-4 | B 16-5 | B 16-6 |
| B 16-7 | B 17-1 | B 18-1 | B 18-3 | B 18-4 | B 20-1 |
| B 20-2 | B 20-3 | B 20-4 | B 21-1 | B 21-2 | B 21-3 |
| B 21-4 | B 21-5 | B 22-1 | B 26 | B 32-17 | B 32-22 |
| B 32-3 | B 32-6 | B 32-7 | B 33 | B 35 | E 1-1 |
| E 2-1 | E 2-2 | E 2-3 | E 3-1 | E 3-2 | E 4-1 |
| E 4-2 | E 4-3 | E 9 | E 10-1 | E 10-2 | E 12-1 |
| E 12-2 | E 18 | E 22-1 | E 22-2 | E 24 | E 27-1 |
| E 28-1 | E 28-3 | E 28-4 | E 29 | E 30 | E 42-1 |
| E 45-2 | E 53 | E 54-2 | E 54-3 | E 54-6 | E 56 |
| E 63 | E 64 | E 69-7 | E 69-8 | E 70 | E 71-1 |
| E 71-12 | E 74 | E 75-1 | KM 3 | KM 14 | KM 24 |
| KM 25 | KM 31-2 | KM 31-3 | KM 31-4 | KM 31-6 | KM 47 a-1 |
| KM 47 a-2 | KM 47 a-6 | KM 47 a-7 | KM 47 b-1 | KM 47 b-2 | KM 47 b-4 |
| KM 48 a | KM 48 c-1 | KM 48 c-2 | KM 48 d-4 | KM 48 d-8 | KM 48 e-7 |
| KM 48 e-9 | KM 51 | KM 52 | KM 58 | KM 62 | KM 64-2 |
| KG 1 | KG 14-1 | KG 14-3 | KG 18 | KG 19 | KG 24 |
| KG 27 | KG 28 | KG 29-1 | KG 29-2 | Ma R 11-1 | Ma R 1-14 |
| Ma R 1-3 | Ma R 13-1 | Ma R 15-2 | Ma R 16 | Ma R 1-7 | Ma R 2-1 |
| Ma R 2-2 | Ma R 3 | Ma R 4-1 | Ma R 4-2 | Ma R 4-3 | Ma R 4-4 |
| Ma R 5-3 | Ma R 5-4 | Ma R 6-1 | Ma R 20-1 | Ma R 20-8 | Ma I 1 |
| Ma I 2-3 | Ma I 3-1 | Ma I 3-2 | Ma I 3-3 | Ma I 3-4 | Ma I 3-5 |
| Ma I 4-1 | Ma I 4-2 | Ma I 6-1 | Ma I 6-2 | Ma I 7 | Ma I 9 |
| Ma I 10-1 | Ma I 10-2 | Ma I 10-3 | Ma I 11 | Ma W 1-1 | Ma W 1-2 |

| | | | | | |
|------------|-----------|-----------|-----------|-----------|------------|
| Ma W 1-3 | Ma W 2 | Ma O 2-3 | Ma O 3 | Ma O 4 | Ma V 1-2 |
| Ma V 1-3 | Ma V 2-1 | Ma V 2-2 | Ma V 2-3 | Ma V 3-1 | Ma V 3-2 |
| Ma V 3-3 | Ma V 4-3 | Ma V 4-6 | Ma V 4-7 | Ma A 1-1 | Ma A 2-1 |
| Ma A 4 | Ma A 5-1 | Ma A 6-1 | Ma A 6-2 | Ma A 6-3 | Ma A 6-4 |
| Ma A 6-5 | Ma A 6-6 | Ma A 7-1 | Ma A 7-2 | Mo R 1 | Mo R 5-18 |
| Mo R 5-19 | Mo R 6-1 | Mo R 6-2 | Mo R 6-3 | Mo R 7-1 | Mo R 9 |
| Mo R 11 | Mo I 1-2 | Mo I 1-3 | Mo I 2-1 | Mo I 2-4 | Mo I 3-2 |
| Mo I 3-3 | Mo I 3-4 | Mo I 3-5 | Mo I 3-6 | Mo I 3-7 | Mo I 3-8 |
| Mo I 5-1 | Mo I 5-2 | Mo I 5-7 | Mo I 5-8 | Mo I 5-9 | Mo I 6 |
| Mo I 7 | Mo I 8-5 | Mo I 8-6 | Mo I 8-8 | Mo I 8-9 | Mo I 8-20 |
| Mo I 8-21 | Mo W 1 | Mo W 2-1 | Mo W 2-2 | Mo W 4-1 | Mo W 4-2 |
| Mo W 4-3 | Mo W 6-4 | Mo W 6-6 | Mo W 6-7 | Mo W 6-8 | Mo W 6-9 |
| Mo W 9 | Mo O 10-1 | Mo O 1-1 | Mo O 12 | Mo O 1-4 | Mo O 2-1 |
| Mo O 2-2 | Mo O 9 | Mo V 4-1 | Mo V 4-2 | Mo V 5-2 | Mo V 6 |
| Mo V 8-2 | Mo V 9 | Mo V 10 | Mo V 11 | Mo V 12-1 | Mo V 14-1 |
| Mo V 14-2 | Mo V 14-3 | Mo V 15 | Mo V 16 | Mo V 19 | Mo V 20-1 |
| Mo V 20-2 | Mo V 21-1 | Mo V 22-1 | Mo V 22-2 | Mo V 23-1 | Mo V 23-2 |
| Mo V 23-3 | Mo V 23-4 | Mo V 23-6 | Mo V 23-8 | Mo V 23-9 | Mo V 23-10 |
| Mo V 23-11 | Mo V 24 | Mo V 25 | Mo V 26-1 | Mo V 27 | Mo V 28 |
| Mo V 30-3 | Mo V 31 | Mo V 32-1 | Mo V 32-2 | Mo A 1-1 | Mo A 3 |
| Mo A 5-1 | Mo A 5-2 | Mo A 6-1 | Mo A 6-2 | Mo A 8 | Mo A 9 |
| Mo A 10-1 | Mo A 12-3 | Mo A 13 | Mo A 16-1 | Mo A 16-2 | Mo A 18 |
| Mo A 19-1 | Mo A 20 | Mo A 20-1 | Mo A 22-2 | Mo A 22-3 | St 17 |
| St 38 | St 40 | St 41 | St 48 | St 51 | St 57 |
| St 58-1 | St 59 | St 60 | St 60-2 | St 62 | St 66-1 |
| St 66-2 | St 68 | St 75 | St 76-1 | St 76-2 | St 77-2 |
| St 79 | T 1-1 | T 1-2 | T 3 | T 5 | T 6 |
| T 8 | T 10 | T 11-1 | T 11-2 | T 12 | T 13 |
| T 21 | T 24 | | | | |

12b) Grundform I: Scheitelzopffrisur

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| B 5-1 | B 5-2 | B 5-3 | B 5-6 | B 5-8 | B 5-9 |
| B 14-4 | E 19 | E 20 | E 27-2 | E 28-2 | E 31 |
| E 50-2 | E 50-3 | E 68 | E 69-1 | E 69-3 | E 69-4 |
| E 69-5 | KM 1 | KM 4 | KM 6 | KM 7 | KM 8 |
| KM 9 | KM 10 | KM 11 | KM 12 | KM 13 | KM 15 |
| KM 16 | KM 17 | KM 18 | KM 19 | KM 20 | KM 21-2 |
| KM 21-3 | KM 21-4 | KM 21-6 | KM 23-4 | KM 26-1 | KM 26-2 |
| KM 26-3 | KM 26-4 | KM 26-5 | KM 27-1 | KM 27-2 | KM 27-3 |
| KM 27-4 | KM 28-1 | KM 28-2 | KM 28-3 | KM 28-4 | KM 29-1 |
| KM 29-2 | KM 29-3 | KM 29-4 | KM 29-5 | KM 30-1 | KM 30-2 |
| KM 31-1 | KM 31-5 | KM 32-1 | KM 32-2 | KM 32-3 | KM 33-1 |
| KM 33-2 | KM 33-3 | KM 34-1 | KM 34-2 | KM 35 | KM 36-1 |
| KM 36-2 | KM 48 b | KM 48 e-1 | KM 48 e-3 | KM 48 e-5 | KM 48 e-8 |
| KM 48 f-3 | KM 54 | KM 56 | KM 57-2 | KM 60 | KM 61 |
| KM 63-2 | KM 2 | KG 6 | KG 7 | KG 8 | KG 9 |
| KG 11 | KG 12 | KG 13 | KG 15 | KG 16 | KG 25 |
| KE 1-2 | KE 3 | Ma R 1-1 | Ma R 1-2 | Ma R 1-6 | Ma R 1-8 |
| Ma R 1-9 | Ma R 1-10 | Ma R 1-11 | Ma R 1-12 | Ma R 4-6 | Ma R 4-7 |
| Ma R 4-8 | Ma R 4-9 | Ma R 6-3 | Ma R 7-1 | Ma R 7-2 | Ma R 11-2 |
| Ma I 5-1 | Ma V 5 | Mo R 5-1 | Mo R 5-2 | Mo R 5-4 | Mo R 5-6 |
| Mo R 5-7 | Mo R 5-8 | Mo R 5-9 | Mo R 5-11 | Mo R 5-12 | Mo R 5-13 |
| Mo R 5-14 | Mo R 5-15 | Mo R 5-16 | Mo R 5-17 | Mo R 5-20 | Mo R 5-21 |
| Mo R 5-22 | Mo R 5-23 | Mo I 8-1 | Mo I 8-7 | Mo I 8-10 | Mo I 8-12 |
| Mo I 8-14 | Mo W 5-1 | Mo W 5-2 | Mo W 6-1 | Mo W 6-5 | Mo W 6-10 |
| Mo W 6-11 | Mo W 6-12 | Mo W 6-13 | Mo W 7 | Mo W 8 | Mo O 6-1 |
| Mo O 6-2 | Mo O 6-3 | Mo V 12-2 | Mo V 12-3 | Mo V 18-1 | Mo V 18-2 |
| Mo V 18-3 | Mo V 8-1 | Mo A 4-2 | Mo A 7 | Mo A 10-3 | Mo A 10-4 |
| Mo A 14-1 | Mo A 14-2 | Mo A 15 | Mo A 17-2 | Mo A 21 | St 33 |

| | | | | | |
|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| St 34 | St 35 | St 39 | St 43 | St 45 | St 46 |
| St 47 | St 55 | St 56 | St 78 | T 23 | |

12c) Grundform II: Rundflechtfrisur

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| KM 21-7 | KM 21-8 | KM 22 | KM 47 a-3 | KM 47 a-4 | KM 47 a-5 |
| KM 47 c | KG 2 | KG 3 | KG 4 | KG 10 | KG 14-2 |
| KG 20 | KG 21 | KG 22 | KG 23 | KG 26 | KG 28-1 |
| Ma R 4-5 | Ma R 5-1 | Ma R 5-2 | Ma R 9 | Ma R 11-3 | Mo I 1-1 |
| Mo I 5-3 | Mo I 5-4 | Mo I 5-5 | Mo I 8-2 | Mo I 8-3 | Mo I 8-11 |
| Mo I 8-15 | Mo I 8-16 | Mo I 8-17 | Mo I 8-18 | Mo I 8-19 | Mo W 3-1 |
| Mo W 3-2 | Mo W 3-3 | Mo A 17-1 | Mo A 17-3 | Mo A 22-1 | Mo A 23 |
| St 2 | St 3 | St 4 | St 5 | St 6 | St 7 |
| St 8 | St 9 | St 11 | St 12 | St 13 | St 14 |
| St 15 | St 16 | St 18 | St 19 | St 20 | St 21 |
| St 22 | St 23 | St 27 | St 28 | St 29 | St 30 |
| St 31 | St 32 | St 36 | St 42 | St 44 | St 52 |
| St 53 | St 54 | St 77-1 | | | |

12d) Grundform III: Haarknoten

| | | | | | |
|------------|------------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| B 28 | B 32-15 | E 1-2 | E 1-3 | E 5-1 | E 7 |
| E 17 | E 32 | E 34 | E 37 | E 47-1 | E 48 |
| E 49 | E 69-2 | E 69-7 | E 71-11 | E 71-7 | KM 5 |
| KM 21-1 | KM 23-1 | KM 23-2 | KM 36-3 | KM 46-2 | KM 48 c-3 |
| KM 48 d-1 | KM 48 d-2 | KM 48 d-3 | KM 48 d-5 | KM 48 d-6 | KM 48 d-7 |
| KM 48 e-10 | KM 48 e-11 | KM 48 e-2 | KM 48 e-4 | KM 48 e-6 | KM 48 f-1 |
| KM 48 f-2 | KM 55-1 | KM 55-2 | KM 59-1 | KM 63-1 | KM 63-3 |
| KM 63-4 | KM 63-5 | KM 64-1 | KE 1-1 | KE 2-1 | KE 2-2 |
| Ma I 2-5 | Ma O 2-2 | Ma V 4-5 | Mo I 2-6 | Mo I 5-10 | Mo I 5-6 |
| Mo O 1-2 | Mo V 23-7 | Mo A 24-1 | Mo A 24-2 | Mo A 24-3 | St 10 |
| St 26 | | | | | |

12e) S1: Frisur mit einem Haarknoten über der Stirn und einem im Nacken

E 21; Ma R 10; Ma R 1-4; B 14-7; B 14-8; B 14-10; B 14-1;

12f) S2: „Mädchenfrisur“

Ma O 2-1; Mo A 12-1; Mo A 12-2; Mo A 4-3; Mo A 4-4; Mo A 4-5; E 75-2

12g) Offen getragenes Haar

| | | | | | |
|-----------|-----------|----------|-----------|----------|-----------|
| B 5-4 | B 5-5 | B 5-7 | B 14-3 | B 32-23 | B 32-4 |
| B 32-5 | B 32-9 | E 33 | E 35 | E 45-1 | E 69-6 |
| E 71-2 | KM 47 b-3 | KG 17 | Ma R 1-13 | Ma I 2-7 | Ma O 5 |
| Ma V 4-1 | Ma V 4-2 | Ma V 4-4 | Ma A 1-2 | Ma A 3 | Ma A 9 |
| Mo I 8-4 | Mo I 8-13 | Mo W 6-2 | Mo O 3 | Mo O 7 | Mo O 8-2 |
| Mo O 11 | Mo O 14 | Mo V 1 | Mo V 2 | Mo V 13 | Mo V 21-2 |
| Mo V 23-5 | Mo V 3 ? | Mo V 4-3 | Mo V 5-1 | Mo V 7 | Mo A 4-1 |
| St 67 | St 69 | T 1-3 | T 2 | T 4 | T 7 |
| T 9 | T 15 | T 18 | T 19 | | |

12h) S3: Seitliche Zöpfe

E 23-1; E 23-2; E 25

12i) S4: Schlaufenfrisur

KM 21-5; KM 21-9; KM 23-3

12j) S5: Scheitelnestfrisur aus kleinen Zöpfchen

St 1; St 24; St 25; St 32

Liste 13: Haar- und Haubennadeln

13a) Trageweise I: Haarnadeln über der Stirn im Scheitelzopf

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| KM 2 | KM 4 | KM 18 | KM 19 | KM 48 a | KM 60 |
| KG 11 | Ma R 7-1 | Mo R 5-1 | Mo R 5-2 | Mo R 5-4 | Mo R 5-6 |
| Mo R 5-13 | Mo R 5-14 | Mo R 5-15 | Mo R 5-20 | Mo R 5-21 | Mo R 5-23 |
| Mo I 8-7 | Mo W 5-1 | Mo W 6-7 | Mo W 6-10 | Mo W 6-11 | Mo W 6-12 |
| Mo W 6-13 | Mo W 7 | Mo A 10-3 | Mo A 15 | Mo A 21 | Mo A 24-1 |
| St 46 | T 23 | | | | |

13b) Trageweise II: Haarnadeln rundum in der Rundflechte

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| KM 21-7 | KM 21-8 | KM 22 | KG 2 | KG 4 | KG 10 |
| Ma R 11-3 | Mo I 8-11 | Mo I 8-15 | Mo I 8-16 | Mo I 8-18 | Mo A 17-1 |
| St 4 | St 8 | St 14 | | | |

13c) Trageweise III: Haarnadeln oberhalb des Diadems

| | | | | | |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| KM 26-1 | KM 26-2 | KM 26-3 | KM 26-4 | KM 26-5 | KM 27-1 |
| KM 27-4 | KM 28-1 | KM 28-2 | KM 28-3 | KM 29-1 | KM 29-2 |
| KM 30-2 | KM 31-1 | KM 32-1 | KM 32-2 | KM 33-1 | KM 33-2 |
| KM 33-3 | KM 34-1 | KM 35 | KM 36-1 | KM 36-2 | |

13d) Nicht bestimmbare und sonstige Darstellungen

St 1; B 32-15; B 32-17; St 48 (Haubennadel)

Liste 14: Bildthemen

Personifikationen

| Code | Datierung | Personifikation |
|---------|-----------|------------------|
| B 10 | 9. Jh. | Stadt |
| B 26 | 10. Jh. | Stadt |
| E 26 | 5. Jh. | Stadt |
| E 27 | 6. Jh. | Stadt |
| KM 24 | 4. Jh. | Stadt |
| KM 25 | 4. Jh. | Stadt |
| KM 47 | 4. Jh. | Stadt |
| KG 14 | ? | Stadt |
| Mo O 11 | 5. Jh. | Stadt |
| Mo V 16 | 6. Jh. | Stadt |
| Mo A 3 | 4./6. Jh. | Stadt |
| Mo A 9 | 5./6. Jh. | Stadt |
| T 15 | 11. Jh. | Stadt |
| B 32 | 9. Jh. | Stadt, Tugend |
| E 22 | 5. Jh. | Städte |
| E 74 | 6. Jh. | Städte |
| Mo V 23 | 6. Jh. | Städte |
| Mo I 8 | 4. Jh. | Land |
| Mo R 1 | 5. Jh. | Jahreszeit |
| Mo V 14 | 6. Jh. | Jahreszeit |
| Mo V 20 | 6. Jh. | Jahreszeit |
| Mo V 22 | 6. Jh. | Jahreszeit |
| Mo V 27 | 6. Jh. | Jahreszeit |
| Mo A 8 | 4. Jh. | Jahreszeit |
| Mo A 17 | 4. Jh. | Jahreszeit |
| T 12 | 4./5. Jh. | Jahreszeit |
| Mo V 32 | 5. Jh. | Jahreszeit, Ge |
| Mo R 9 | - | Monat |
| Mo A 10 | 4. Jh. | Monat |
| Mo V 31 | 4. Jh. | Tierkreiszeichen |
| E 17 | 6. Jh. | Terra |
| | | |

| Code | Datierung | Personifikation |
|---------|------------|------------------|
| Mo V 13 | um 500 | Ge |
| Mo R 3 | 5. Jh. | Ecclesia |
| Mo R 4 | 5. Jh. | Ecclesia |
| B 7 | 6./7. Jh. | Ecclesia |
| E 77 | 10. Jh. | Musik |
| Mo V 17 | 4. Jh. | Philosophie |
| B 28 | ? | Tugend |
| Ma W 1 | 4. Jh. | Tugend |
| Ma A 5 | 6./7. Jh. | Tugend |
| Ma A 6 | 4./5. Jh. | Tugend |
| Mo O 3 | 5./6. Jh. | Tugend |
| Mo O 7 | 4. Jh. | Tugend |
| Mo O 13 | 5. Jh. | Tugend |
| Mo V 5 | 5. Jh. | Tugend |
| Mo V 6 | 5. Jh. | Tugend |
| Mo V 7 | 4. Jh. | Tugend |
| Mo V 8 | 5. Jh. | Tugend |
| Mo V 9 | um 500 | Tugend |
| Mo V 10 | um 500 | Tugend |
| Mo A 1 | 6. Jh. | Tugend |
| Mo A 2 | 6. Jh. | Tugend |
| Mo V 4 | 5. Jh. | Tugend, Ge |
| B 1 | 512 | Tugenden |
| Mo W 1 | 4. Jh. | Personifikation |
| Mo V 12 | 4. Jh. | Personifikation |
| Mo V 19 | ? | Personifikation |
| T 17 | 9./10. Jh. | Personifikation |
| T 2 | 5./6. Jh. | Personifikation? |
| T 6 | 5. Jh. | Personifikation? |
| E 57 | 9. Jh. | ? |
| Mo V 30 | 6. Jh. | ? |
| St 68 | 5. Jh. | ? |

(Liste 14 Forts.) Sagen, Götterwelt, Mythologie

| Code | Datierung | Thema |
|---------|-----------|-----------------------|
| B 14 | um 400 | Aeneis |
| B 15 | 5./6. Jh. | Aeneis |
| E 2 | 6. Jh. | Ilias |
| KM 64 | 4. Jh. | Ilias |
| Mo W 5 | 4. Jh. | Ilias |
| Mo W 6 | 4. Jh. | Ilias |
| Mo V 23 | 6. Jh. | Phaidra-Sage |
| KM 48 | 5. Jh. | Phaidra-Sage, Mänaden |
| Ma V 4 | 8. Jh. | Mänade |
| Mo V 24 | 6. Jh. | Mänade |
| KM 63 | 4. Jh. | Mänaden |
| Mo W 3 | 4./5. Jh. | Mänaden |
| E 3 | 5. Jh. | Mythologie |
| E 31 | 6. Jh. | Mythologie |
| E 34 | um 500 | Mythologie |
| E 4 | 5. Jh. | Mythologie |
| KM 59 | um 400 | Mythologie |
| Mo A 16 | 6. Jh. | Mythologie |
| Mo A 21 | 4./5. Jh. | Mythologie |
| Mo A 23 | 5. Jh. | Mythologie |
| Mo A 24 | 4./5. Jh. | Mythologie |
| Mo A 5 | 4. Jh. | Mythologie |
| Mo I 8 | 4. Jh. | Mythologie |
| Mo O 6 | 5. Jh. | Mythologie |
| Mo V 11 | 5. Jh. | Mythologie |
| Mo V 15 | 5. Jh. | Mythologie |
| Mo V 2 | 5. Jh. | Mythologie |
| Mo W 4 | 4. Jh. | Mythologie |
| Mo W 7 | 4. Jh. | Mythologie |
| Mo W 8 | 4. Jh. | Mythologie |
| Mo W 9 | 4./5. Jh. | Mythologie |
| T 10 | 4. Jh. | Mythologie |
| T 2 | 5./6. Jh. | Mythologie |
| T 7 | 5. Jh. | Mythologie |
| T 8 | 5./6. Jh. | Mythologie |
| T 9 | 7. Jh. | Mythologie |
| T4 | 5. Jh. | Mythologie |
| T 6 | 5. Jh. | Mythologie |
| T 1 | 4. Jh. | Mythologie, Mänade |
| T 18 | 4./5. Jh. | Mythologie? |
| T19 | 7. Jh. | Mythologie? |
| E 67 | 8. Jh. | Germanische Sage |

(Liste 14 Forts.) Christliche Szenen aus dem Alten Testament, Neuen Testament und Heiligenlegenden

| Code | Datierung | Szenen |
|------|-------------|---------|
| B 2 | 6. Jh. | NT |
| B 3 | 6. Jh. | AT |
| B 4 | 5. Jh. | NT |
| B 5 | um 600 | AT |
| B 6 | 7. Jh. | AT? |
| B 7 | 6./7. Jh. | AT |
| B 8 | ? | NT |
| B 9 | 4./5, 5./6. | NT |
| B 11 | 9. Jh. | AT |
| B 12 | 11.-12. Jh. | AT |
| B 13 | 9. Jh. | AT |
| B 16 | 9. Jh. | AT |
| B 17 | 7. -11. Jh. | AT |
| B 18 | 10. Jh. | AT |
| B 19 | 9. Jh. | NT |
| B 27 | ? | AT |
| B 32 | 9. Jh. | AT, NT |
| B 33 | 6. Jh. | NT |
| E 5 | 5./6. Jh. | NT |
| E 6 | 5./6. Jh. | NT |
| E 7 | 6. Jh. | NT |
| E 8 | 6. Jh. | NT |
| E 9 | 6. Jh. | NT |
| E 10 | 6. Jh. | NT |
| E 11 | 6. Jh. | NT |
| E 12 | 6. Jh. | Legende |
| E 13 | 5. Jh. | NT |
| E 14 | 5. Jh. | NT |
| E 15 | 8./9. Jh. | NT |
| E 16 | 5./6. Jh. | NT |
| E 37 | 6. Jh. | NT |
| E 41 | 6. Jh. | NT |
| E 42 | 5. Jh. | NT |
| E 44 | 6. Jh. | NT |
| E 45 | 5. Jh. | NT |
| E 46 | um 900 | NT |
| E 47 | 6. Jh. | NT |
| E 48 | um 400 | NT |
| E 49 | um 400 | NT |
| E 50 | 5. Jh. | NT |
| E 51 | 9. Jh. | NT |
| | | |

| Code | Datierung | Szenen |
|---------|--------------|--------|
| E 52 | 9./10. Jh. | NT |
| E 53 | um 800 | NT |
| E 54 | 8. Jh. | NT |
| E 55 | 7. Jh. | NT |
| E 56 | 11. Jh. | NT |
| E 58 | 7./8. Jh. | NT |
| E 59 | 8. Jh. | NT |
| E 60 | 10. Jh. | NT |
| E 69 | 4. Jh. | NT |
| E 70 | 4. Jh. | NT |
| E 71 | 6. Jh. | NT |
| E 76 | 10. Jh. | NT |
| KM 44 | um 600 | NT |
| KM 45 | 6. Jh. | NT |
| KM 52 | 7. Jh. | AT |
| KM 55 | 4. Jh. | AT |
| Ma R 1 | 4. Jh. | NT |
| Ma R 4 | 4. Jh. | AT |
| Ma R 20 | 6./7./8. Jh. | AT |
| Ma I 10 | 9. Jh. | NT |
| Ma I 2 | 8./9. Jh. | NT |
| Ma O 5 | 5./6. Jh. | AT |
| Mo R 5 | 5. Jh. | AT, NT |
| Mo R 6 | 9. Jh. | NT |
| Mo R 7 | 8. Jh. | NT |
| Mo I 2 | 6. Jh. | NT |
| Mo I 3 | 6. Jh. | AT |
| Mo I 5 | 4. Jh. | NT |
| Mo I 7 | 5. Jh. | NT |
| Mo O 1 | 6. Jh. | NT |
| Mo O 8 | um 1100 | NT |
| Mo V 3 | 4. Jh. | AT |
| St 65 | 8. Jh. | NT |
| St 67 | 9./10. Jh. | NT |
| St 77 | 4. Jh. | AT |
| T 13 | 5.-7. Jh. | AT |
| T 14 | 5./6. Jh. | NT |
| | | |
| | | |
| | | |

(Liste 14 Forts.) Maria, Heilige, Orantinnen als Einzelfiguren:

| Code | Datierung | Darstellung |
|---------|------------|----------------|
| B 7 | 6./7. Jh. | Maria |
| B 20 | um 800 | Maria u.a. |
| B 21 | 8. Jh. | Maria, Heilige |
| B 24 | 10. Jh. | Maria |
| E 38 | 6. Jh. | Maria |
| E 39 | 6. Jh. | Maria |
| E 40 | 6. Jh. | Maria |
| E 41 | 6. Jh. | Maria |
| E 43 | 6. Jh. | Maria |
| E 47 | 6. Jh. | Maria |
| E 78 | 900 | Maria |
| KM 50 | 8. Jh. | Maria |
| KM 51 | 7. Jh. | Maria |
| KM 53 | 6. Jh. | Maria |
| KG 5 | 4. Jh. | Heilige |
| KG 6 | 4. Jh. | Heilige |
| KG 7 | 4. Jh. | Heilige |
| KG 8 | 4. Jh. | Heilige |
| KG 9 | 4. Jh. | Heilige |
| KG 11 | 4. Jh. | Heilige |
| KG 12 | 4. Jh. | Heilige |
| KG 18 | 4. Jh. | Maria, Heilige |
| KG 23 | 4. Jh. | Heilige |
| KG 24 | 4. Jh. | Heilige |
| KG 27 | 4. Jh. | Heilige |
| Ma R 3 | 6. Jh. | Heilige |
| Ma R 5 | ? | Heilige |
| Ma R 6 | 7., 4. Jh. | Heilige |
| Ma R 9 | 4. Jh. | Maria |
| Ma R 11 | 9., 3. Jh. | Heilige |
| Ma R 13 | 8. Jh. | Heilige |
| Ma R 14 | 8. Jh. | Heilige |
| Ma R 15 | 9. Jh. | Maria, Heilige |

| Code | Datierung | Darstellung |
|---------|--------------|----------------|
| Ma R 16 | 10. Jh. | Heilige |
| Ma R 18 | 9. Jh. | Maria, Heilige |
| Ma R 19 | 8./9. Jh. | Heilige |
| Ma R 20 | 6./7./8. Jh. | Maria, Heilige |
| Ma R 22 | 6./8./9. Jh. | Maria |
| Ma R 23 | 10.-12. Jh. | Heilige |
| Ma R 24 | 7. Jh. | Heilige |
| Ma I 3 | 5./6. Jh. | Heilige |
| Ma I 7 | 11. Jh. | Heilige |
| Ma I 8 | 12. Jh. | Heilige |
| Ma I 9 | 9. Jh. | Heilige |
| Ma I 10 | 9. Jh. | Maria, Heilige |
| Ma A 1 | 5.-7. Jh. | Maria, Heilige |
| Ma A 2 | 4.-6. Jh. | Heilige, Maria |
| Ma A 6 | 4./5. Jh. | Heilige, Maria |
| Mo R 2 | 7. Jh. | Heilige |
| Mo R 6 | 9. Jh. | Heilige |
| Mo R 7 | 8. Jh. | Maria |
| Mo R 8 | 7. Jh? | Heilige |
| Mo R 10 | 7. Jh. | Maria |
| Mo R 11 | 9. Jh. | Heilige |
| Mo I 1 | um 500 | Heilige |
| Mo I 2 | 6. Jh. | Heilige |
| Mo I 4 | 12. Jh. | Maria |
| Mo O 1 | 6. Jh. | Heilige |
| Mo O 2 | 5./6. Jh. | Maria |
| Mo O 4 | 6./7. Jh. | Maria |
| Mo O 5 | 7. Jh. | Maria |
| St 66 | 8. Jh. | Heilige |
| St 69 | 5. Jh. | Maria |
| St 71 | 7./8. Jh. | Maria |
| St 74 | 7. Jh. | Heilige |

Liste 15: Zeitgenössische Abbildungen von Kaiserinnen und Angehörigen des Kaiserhauses

| | | | | | |
|----------|----------|-------|-------|-------|-------|
| B 1-2 | E 19 | E 20 | E 24 | E 27 | E 28 |
| E 29 | E 30 | E 61 | E 68 | E 73 | KM 1 |
| KM 5 | KM 7 | KM 8 | KM 9 | KM 10 | KM 11 |
| KM 12 | KM 13 | KM 14 | KM 15 | KM 16 | KM 17 |
| KM 18 | KM 20 | KM 21 | KM 22 | KM 23 | KM 24 |
| KM 25 | KM 26 | KM 27 | KM 28 | KM 29 | KM 30 |
| KM 31 | KM 32 | KM 33 | KM 34 | KM 35 | KM 36 |
| KM 37 | KM 38 | KM 39 | KM 40 | KM 41 | KM 42 |
| KM 43 | KM 49 | KM 62 | KE 1 | KE 2 | KE 3 |
| Ma W 1-2 | Mo I 3-1 | St 1 | St 6 | St 38 | St 39 |
| St 40 | St 41 | St 45 | St 46 | St 47 | |

Liste 16: Maria mit ballonförmiger Haube

| | |
|--------|-------|
| B 2-1 | Maria |
| B 2-2 | Maria |
| B 2-3 | Maria |
| B 2-4 | Maria |
| B 2-9 | Maria |
| B 2-10 | Maria |
| B 24 | Maria |
| E 38 | Maria |
| E 39 | Maria |

| | |
|--------|-------|
| E 40 | Maria |
| E 55 | Maria |
| E 56 | Maria |
| E 59 | Maria |
| E 60 | Maria |
| E 94-1 | Maria |
| E 94-4 | Maria |
| KM 45 | Maria |
| KM 51 | Maria |

| | |
|------------|--------|
| KM 53 | Maria |
| Ma R 18-2 | Maria |
| Ma R 20-11 | Maria |
| Ma A 2-3 | Maria? |
| Mo R 10 | Maria |
| Mo I 4 | Maria |
| Mo O 4 | Maria |
| St 71 | Maria |

Liste 17: Andere Frauenfiguren mit ballonförmiger Haube

| | |
|-----------|----------------|
| Ma R 20-5 | Heilige |
| Ma R 20-9 | Heilige |
| Ma I 8 | Heilige |
| Ma R 20-2 | Heilige (Anna) |
| Ma A 1-3 | Heilige? |
| B 2-5 | NT |
| E 94-5 | NT |

□

TABELLEN

Tabelle 1. Tabellarische Aufstellung zu Herkunft und Datierung der Bildwerke

| | Summe | Dat. unsicher | 11./12. | 9./10. | 8./11. | 8./9. | 7./8. | 6./7. | 5.-7. | 5./6. | 4.-6. | 4./5. | Zwischen- summe | 12. Jh. | 11. Jh. | 10. Jh. | 9. Jh. | 8. Jh. | 7. Jh. | 6. Jh. | 5. Jh. | 4. Jh. | 3. Jh. |
|---------------------------|------------|------------------|---------|--------|--------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|--------------------|---------|---------|---------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| Westen | 98 | 1 | | | | | 1 | | | | | | 95 | | 1 | 2 | 44 | 15 | 1 | | 3 | 29 | |
| Italien | 117 | | | | 1 | | | | | | | 3 | 113 | 2 | 3 | 3 | 16 | 7 | | 29 | 17 | 36 | |
| Rom | 124 | 6 | 1 | | | | | 1 | 1 | | | | 115 | | | 2 | 10 | 9 | 9 | 1 | 30 | 52 | 2 |
| Osten | 130 | | | 1 | | | | | | | | 1 | 128 | 11 | 3 | 7 | 3 | 4 | 7 | 43 | 32 | 18 | |
| Vorderer Orient | 111 | 8 | | | | | | 1 | | | | | 102 | | | | | 10 | 4 | 55 | 18 | 14 | 1 |
| Afrika | 115 | 10 | | | | | 3 | 2 | 4 | 15 | 1 | 3 | 77 | | | 1 | | | 6 | 7 | 28 | 34 | 1 |
| Zwischensumme | 695 | 25 | 1 | 1 | 1 | | 4 | 4 | 5 | 15 | 1 | 8 | 630 | 13 | 7 | 15 | 73 | 45 | 27 | 135 | 128 | 183 | 4 |
| Westen? | 26 | 1 | | | | | | | | | | | 25 | | | | | | 10 | | 7 | 8 | |
| Italien? | 7 | 1 | | | | | | | | | | | 6 | | | | | | | | 5 | 1 | |
| Rom? | 51 | 5 | | | | | | | | | | | 46 | | | | | | | | 21 | 25 | |
| Osten? | 10 | 1 | | | | | | | 1 | | | | 8 | | | 1 | | | 2 | 2 | 1 | 2 | |
| Vorderer Orient? | 31 | | | | | | | | 2 | | | | 29 | | | | | | | 5 | 24 | | |
| Afrika? | 14 | | | | | | 1 | | | | | | 13 | | | | | | | 13 | | | |
| O/V | 11 | | | | | | | 2 | | | | | 9 | | | 4 | | | | 5 | | | |
| R/I | 6 | | | | | | | | | | | | 6 | | | | | | | | 6 | | |
| W/I | 1 | | | | | | | | | | | | 1 | | | | | | | | 1 | | |
| O/W | 2 | | | | | | | | | | | | 2 | | | | | | 2 | | | | |
| I/V | 7 | | | | | 7 | | | | | | | 0 | | | | | | | | | | |
| Herkunft unbekannt | 123 | 6 | | 3 | | 1 | 2 | | | 3 | 12 | | 96 | | | 1 | 5 | 1 | | 8 | 18 | 59 | 4 |
| Summe | 984 | 39 | 1 | 4 | 1 | 8 | 7 | 6 | 5 | 21 | 13 | 8 | 871 | 13 | 7 | 21 | 78 | 46 | 39 | 170 | 211 | 278 | 8 |

Tabelle 2. Lebensdaten der im Text zitierten Autoren.

| Autor | Lebensdaten | Herkunft bzw. hauptsächlicher Aufenthaltsort | Literatur |
|--|--------------------------------|---|---------------------------|
| Agathias , Dichter und Geschichtsschreiber | um 536 † 582 | Griechenland, Konstantinopel | BbKI |
| Agius , Mönch in Corvey, Dichter | 9. Jh. | Corvey, Ostwestfalen | BbKI |
| Aldhelmus , Bischof von Sherborne | * zw. 639 u. 645 † 709 | England | LCI, BbKI |
| Ambrosius , Bischof von Mailand | * 333/340 † 397 | Oberitalien | LCI, BbKI |
| Angilbertus , Dichter, Diplomat und Laienabt von St-Riquier | * um 750 † 814 | Picardie | LCI, BbKI |
| Apuleius , röm. Schriftsteller | * 125 | Nordafrika, Osten, Rom | Kleiner Pauly |
| Bonifatius , Missionserzbischof | * 671/72 † 754 | v.a. Deutschland | BbKI |
| Corippus , römischer Epiker | 6. Jh | Nordafrika, oström. Reich | Kleiner Pauly |
| Ermoldus Nigellus , Mönch | 9. Jh. | Aquitaniern, Frankenreich | Pfund/Wattenbach (1889) V |
| Eugenius II , Bischof von Toledo | † 657. | Spanien | BbKI |
| Festus , römischer Grammatiker | 2. Jh. | Südgalien? | Kl. Pauly |
| Hieronymus , Kirchenlehrer, Heiliger | * um 347 † 419/420 | Rom, Osten | LCI, BbKI |
| Isidor , Erzbischof von Sevilla | * um 560 † 633/636 | Spanien | Kl. Pauly, LCI, BbKI |
| Konstantinos VII Porphyrogenetos , byz. Kaiser | * 906 † 959 | Östl. Mittelmeerraum, K'pel | BbKI |
| Lydus , Iohannes Laurentius, Gelehrter | * 490 † nach 552 | Lydien, Konstantinopel | Kleiner Pauly |
| Nonius , Marcellus, röm. Grammatiker | vermutlich 4. Jh. | Nordafrika | Kleiner Pauly |
| Niketas , Bischof von Remesiana | *um 340/50 † nach 414 | Dakien, Osteuropa | BbKI |
| Salvianus , christlicher Schriftsteller | * ca. 400 † 480 | Gallien | BbKI |
| Paulus Diaconus , Geschichtsschreiber, Mönch | * 720-30 + 799 (?) | Italien, Frankenreich | BbKI |
| Placidius , Kompilator e. lat. Lexikons | 5./6.Jh. | wohl Spanien | Kleiner Pauly |
| Prokopios , Geschichtsschreiber | * zw. 490 u. 507 † nach 555 | Östl. Mittelmeer-raum, Afrika | Kleiner Pauly |
| Prudentius , Aurelius P. Clemens, chr. Dichter | * 348 † nach 405 | Spanien | Kleiner Pauly |
| Servius , lat. Grammatiker | um 400 | unbekannt | Kleiner Pauly |
| Tertullianus , Q. Septimius Florens, Kirchenschriftsteller | *um 160 † nach 220 | Karthago | Kleiner Pauly, BbKI |
| Varro , M. Terentius, röm. Staatsbeamter und Gelehrter | *116 v.Chr. † 27 v.Chr. | Rom | Kleiner Pauly |
| Venantius Fortunatus , Bischof von Poitiers | * 536 † um 610 | Oberitalien, fränk. Gallien | LCI, Kl. Pauly |

Tabelle 3. Schatzfunde (Auswahl). Enthaltene Schmuckkategorien.

| Objekt Schatzfund | Halsketten | Fingerringe | Armringe | Ohrhinge | Haarnadeln | Fibeln | Gürtelschnallen | Datierung | Literatur ¹ |
|----------------------|------------|-------------|----------|----------|------------|--------|-----------------|-------------------|--------------------------|
| Wiggensbach | | | | | | | | 233 | Böhme-Schönberger (1997) |
| Obfelden-Lunnern | | | | | | | | 250 | Böhme-Schönberger (1997) |
| Eauze | | | | | | | | 260/80 | Böhme-Schönberger (1997) |
| Isny | | | | | | | | fr. 5. Jh. | Garbsch (1971) |
| Hoxne | | | | | | | | fr. 4. Jh. | Bland/Johns (1993) |
| Rom, Esquilin-Schatz | | | | | | | | fr. 5. Jh. | Shelton (1981) |
| Ténès | | | | | | | | fr. 5. Jh. | Heurgon (1958) |
| Roma, Pa. d. Consol. | | | | | | | | fr. 5. Jh./um 500 | Baldini Lippolis (1999) |
| Karthago-Byrsa | | | | | | | | 1. H. 5. Jh. | Baldini Lippolis (1999) |
| Certosa | | | | | | | | 1. H. 5. Jh. | Baldini Lippolis (1999) |
| Zeccone | | | | | | | | Ende 5. Jh. | Baldini Lippolis (1999) |
| Trivolzio | | | | | | | | 1. H./sp. 5. Jh. | Baldini Lippolis (1999) |
| Trapezunt | | | | | | | | 1. H. 6. Jh. | Baldini Lippolis (1999) |
| Caesarea Maritima | | | | | | | | fr. 7. Jh. | Baldini Lippolis (1999) |
| Mytilene | | | | | | | | 1. H. 7. Jh. | Baldini Lippolis (1999) |
| K'pel oder Syrien | | | | | | | | Mitte 7. Jh. | Baldini Lippolis (1999) |
| Mersin | | | | | | | | Mitte 7. Jh. | Baldini Lippolis (1999) |
| Lambousa 1 | | | | | | | | 653/4 | Baldini Lippolis (1999) |
| Lambousa 2 | | | | | | | | 653/4 | Baldini Lippolis (1999) |
| Palmyra | | | | | | | | Mitte 7. Jh. | Baldini Lippolis (1999) |
| ?K'pel | | | | | | | | 7. Jh. | Baldini Lippolis (1999) |
| Pantalica | | | | | | | | 2. H. 7. Jh. | Baldini Lippolis (1999) |
| ?Sizilien | | | | | | | | 2. H. 7. Jh. | Baldini Lippolis (1999) |
| Antinoe | | | | | | | | Anf. 8. Jh. | Baldini Lippolis (1999) |
| Campobello | | | | | | | | 2. H. 8. Jh. | Baldini Lippolis (1999) |

¹ angegeben ist die Originalpublikation nur, wenn sie auch im Text zitiert ist; in den anderen Fällen wird ein Sammelwerk angeführt, in dem der Fund beschrieben und die Originalpublikation zitiert ist.

Tabelle 4. Typentabelle der festdatierten Darstellungen.

[illegible]

Tabelle 5. Typentabelle aller auswertbarer Darstellungen.

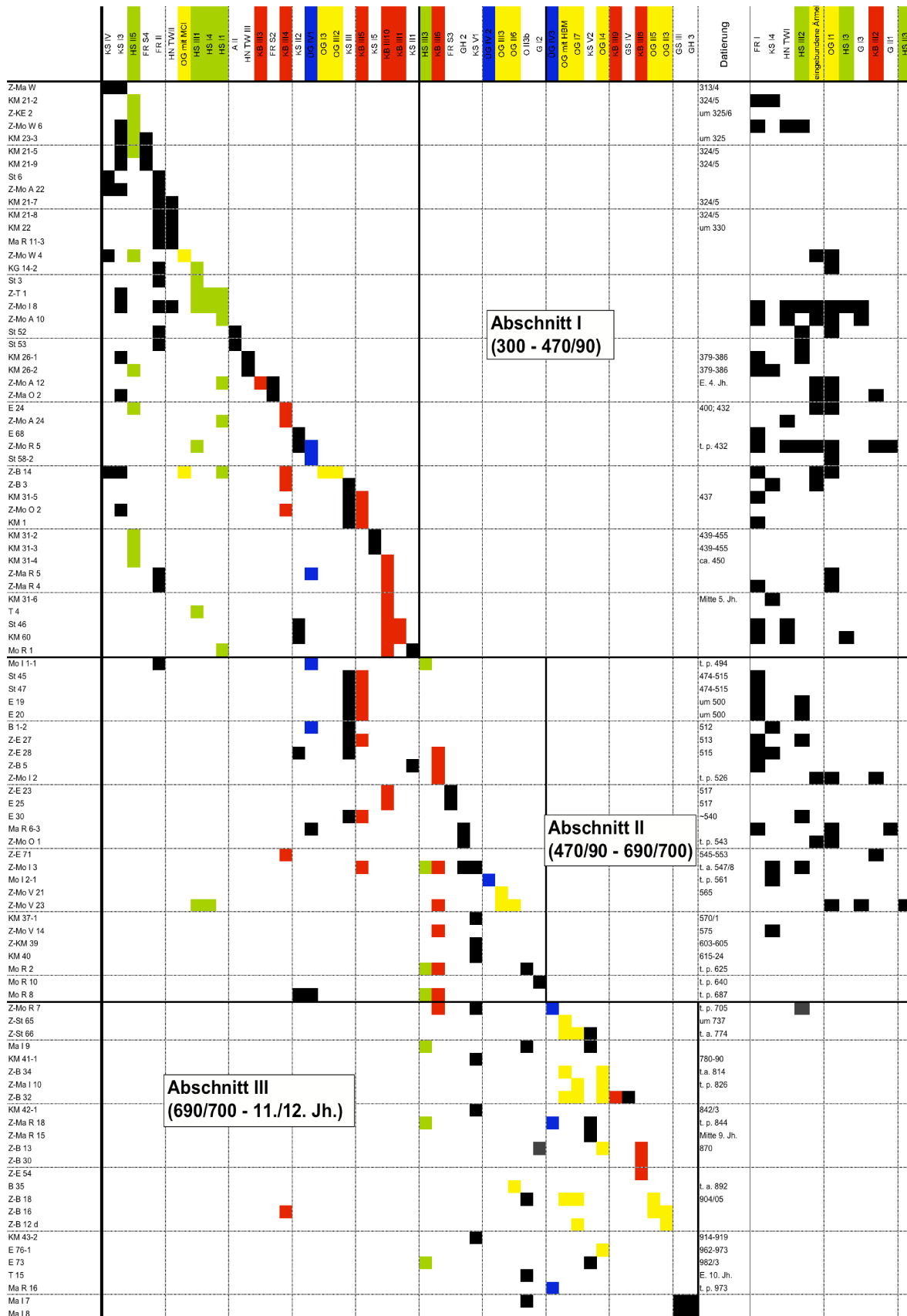


Tabelle 6. Legende zu den Ausstattungstabellen.

| | |
|---|--|
| | nicht zu beurteilen |
| — | nicht vorhanden |
| ■ | vorhanden, aber nicht zu beurteilen |
| + | einfaches Gürtelband, Verschluß nicht sichtbar |
| ‡ | Gürtel vorhanden, aber nicht sichtbar |
| × | einfaches Band |
| △ | einfacher Stoff |
| ◀ | Stoff mit Zierbesätzen, -streifen, Stoff mit Fransen |
| ○ | einfache Fibel, Gürtelschnalle, Armreif, Ohrring, einfacher Halsschmuck aus Metall, Kopfschmuck mit Schmuckstein |
| ◉ | Fibel/Gürtel mit Steineinlage, Perlenkette, Armreif mit Schmuckplatte, Ohrring mit einem Anhänger, Perlendiadem/Perlenschnur (Kopfschmuck) |
| ◐ | Ohrring mit Schmuckstein |
| ↓ | Pendilien (Fibel, Kopfschmuck) |
| ● | Gürtelschnalle und Gürtelband mit Steineinlage, Juwelenkragen, aufwendiger Armreif, Ohrring mit mehreren Anhängern, doppeltes Perlendiadem, Haarbänder mit Edelsteinbesatz |
| ● | Juwelenkragen mit Pendilienkranz, Fingerring mit Steineinlage, aufwendiger Kopfschmuck aus Perlenbändern, blattförmiges Diadem, Krone |
| ⌘ | gemusterter Stoff |
| ▲ | wertvoller Stoff (Purpur, Brokat u.ä.) |
| ✕ | Juwelenbesatz (Ober-/Übergewand) |
| ⌘ | reich verzierte Zierstreifen (Obergewand) |
| ⌒ | Mauerkrone |

Tabelle 7. Ausstattungstabelle Kaiserinnen.

| Katalog-Nummer | Darstellungs-Nr. | Bezeichnung | ÜG I (Chlamys) | ÜG IV (Trabea, Loros) | ÜG II (Gefibelter Mantel) | ÜG III (Palla) | Obergewand | Untergewand | Fibel (Mantel) | Gürtel | Haube | Schleier (+Schal) | Diadem (KS 13, 14, 15, II, III) | Ohrschmuck | Halsschmuck | Juwelenkragen | Armschmuck | Ringschmuck | Datierung |
|----------------|------------------|---------------------------|----------------|-----------------------|---------------------------|----------------|------------|-------------|----------------|--------|-------|-------------------|---------------------------------|------------|-------------|---------------|------------|-------------|--------------|
| KM 20 | - | Kaiserin Galeria Valeria | | | | | | | | | | | ● | | ○ | | | | 308/9 |
| KM 21 | 8 | Kaiserin Helena | | | | | ■ | | | | | | | | | | | | 324/5 |
| KM 21 | 6 | Kaiserin Helena | | | | | ▲ | | | | | | ○ | | ○ | | | | 324/5 |
| KM 21 | 7 | Kaiserin Helena | | | | | ▲ | | | | | | | | ○ | | | | 324/5 |
| KM 21 | 1 | Kaiserin Helena | | | | ? | ■ | | | | | | | | | | | | t. a. 324 |
| KM 21 | 3 | Kaiserin Helena | | | | | ■ | | | | | | ○ | | | | | | 324/5 |
| KE 1 | 1 | Kaiserin Helena | | | | | ▲ | | | | | | × | | ○ | | | | um 325/6 |
| KM 21 | 5 | Kaiserin Helena | | | | ▲ | ■ | | | | | | ○ | | ○ | | | | 324/5 |
| KM 21 | 4 | Kaiserin Helena | | | | ▲ | ■ | | | | | | ○ | | ○ | | | | 324/5 |
| KE 2 | 2 | Kaiserin Fausta | | | | ▲ | ■ | | | | | | | ● | ○ | | | | um 325/6 |
| Ma W 1 | 2 | Kaiserin Fausta | | | | ▲ | ▲ | | | | | ▲ | ● | ○ | ○ | | | | 313/4 |
| KE 2 | 1 | Kaiserin Fausta | ▲ | | | | ■ | | ○ | | | | ○ | | ○ | | | | um 325/6 |
| Mo I 5 | 1 | Kaiserin Fausta? | | | | ? | ▲ | | | | | ▲ | ○ | | | | | | t. a. 325 |
| KE 3 | - | Kaiserin "Maria" | | | | ▲ | ■ | | | | | | ● | | | | | | 398, 335 |
| St 39 | | Kaiserin "Flacilla" | | | | ▲ | ▲ | | | | | | ● | | | ? | | | 380-90 |
| KM 26 | 4 | Kaiserin Flacilla | ▲ | | | | ■ | | ○ | | | | ● | ○ | ○ | | | | 379-383 |
| KM 26 | 1 | Kaiserin Flacilla | ▲ | | | | ■ | | ○ | | | | ○ | ■ | ○ | | | | 379-386 |
| KM 26 | 3 | Kaiserin Flacilla | ▲ | | | | ■ | | ○ | | | | ○ | ○ | ○ | | | | 379-386 |
| KM 29 | 5 | Kaiserin Eudoxia | ▲ | | | | ■ | | ○ | | | | ○ | ○ | ○ | | | | 400/04 |
| KM 29 | 2 | Kaiserin Eudoxia | ▲ | | | | ■ | | ○ | | | | ○ | ○ | ○ | | | | 400/04 |
| KM 27 | 1 | Kaiserin Galla Placidia | ▲ | | | | ▲ | | ○ | | | | ● | ○ | ○ | | | | 425-9 |
| KM 27 | 3 | Kaiserin Galla Placidia | ▲ | | | | ▲ | | ○ | | | | ○ | ○ | ○ | | | | 420-30 |
| KM 28 | 1 | Kaiserin Pulcheria sen | ▲ | | | | ■ | | ○ | | | | ● | ■ | ○ | | | | vor 421 |
| KM 28 | 2 | Kaiserin Pulcheria sen | ▲ | | | | ■ | | ○ | | | | ○ | ■ | ○ | | | | 420-430 |
| KM 28 | 4 | Kaiserin Pulcheria iun | ▲ | | | | ■ | | ○ | | | | ○ | ○ | ○ | | | | 414-453 |
| KM 32 | 3 | Kaiserin Eudocia sen | ▲ | | | | ■ | | ○ | | | | ○ | | ○ | | | | 420-30 |
| KM 32 | 2 | Kaiserin Eudocia sen | ▲ | | | | ■ | | ○ | | | | ○ | ○ | ○ | | | | 420-30 |
| KM 30 | 1 | Kaiserin Honoria | ▲ | | | | ▲ | | ○ | | | | ○ | ○ | ○ | | | | um 430 |
| KM 31 | 1 | Kaiserin Licinia Eudoxia | ▲ | | | | ■ | | ○ | | | | ○ | | ○ | | | | 437 |
| KM 31 | 5 | Kaiserin Licinia Eudoxia | ▲ | | | | ▲ | | ○ | | ▲ | | ● | ■ | | ○ | | | 437 |
| KM 31 | 3 | Kaiserin Licinia Eudoxia | ▲ | | | | ■ | | ○ | | ? | | ○ | ■ | ○ | ○ | | | 439-455 |
| KM 31 | 2 | Kaiserin Licinia Eudoxia | ▲ | | | | ■ | | ○ | | ? | | ○ | ■ | ○ | ○ | | | 439-455 |
| KM 31 | 6 | Kaiserin Licinia Eudoxia | | ✕ | | | ■ | | ○ | | ▲ | | ○ | ■ | ○ | ○ | | | Mitte 5. Jh. |
| KM 31 | 4 | Kaiserin Licinia Eudoxia | | ✕ | | | ■ | | ○ | | ▲ | | ○ | ■ | ○ | ○ | | | ca. 450 |
| KM 34 | 1 | Kaiserin Verina | ▲ | | | | ■ | | ○ | | | | ○ | ○ | ○ | | | | 457-474 |
| KM 33 | 1 | Kaiserin Eufemia Marciana | ▲ | | | | ■ | | ○ | | | | ○ | | ○ | | | | 467-472 |
| KM 33 | 3 | Kaiserin Eufemia Marciana | ▲ | | | | ▲ | | ○ | | | | ○ | ○ | ○ | | | | 467-472 |
| KM 35 | | Kaiserin Zenonis | ▲ | | | | ■ | | ○ | | | | ○ | ○ | ○ | | | | 476/7 |
| KM 7 | - | Kaiserin | | | | ▲ | ■ | | | | | | ● | ○ | ○ | | | | |
| KM 36 | 2 | Kaiserin Ariadne | ▲ | | | | ▲ | | ○ | | | | ○ | ○ | ○ | | | | 474-515 |
| KM 36 | 1 | Kaiserin Ariadne | ▲ | | | | ■ | | ○ | | | | ○ | ■ | ○ | | | | 474-515 |
| E 68 | | Kaiserin (Ariadne?) | ▲ | | | | ▲ | | ○ | | ▲ | | ○ | | | | ? | | |
| E 20 | | Kaiserin Ariadne | ▲✕ | | | | ▲✕ | ? | ○ | | ▲ | | ○ | ? | ○ | ○ | ● | | um 500 |
| E 19 | | Kaiserin Ariadne | ▲✕ | | | | ▲✕ | ▲ | ○ | | ▲ | | ○ | | | | | | um 500 |
| E 28 | 3 | Kaiserin Ariadne | | ▲ | | | ■ | | ○ | | ▲ | | ○ | ○ | | ● | | | 517 |
| Mo I 3 | 1 | Kaiserin Theodora | ▲✕ | | | | ▲✕ | ▲ | ○ | | ▲ | | ○ | ○ | ○ | ● | | | t. a. 547/8 |
| KM 37 | 2 | Kaiserin Sophia | | ▲ | | | ■ | | | | ? | | ○ | | | ● | | | 572/3 |
| KM 37 | 1 | Kaiserin Sophia | ▲ | | | | ■ | | ○ | | ? | | ○ | | | ● | | | 570/1 |
| KM 37 | 3 | Kaiserin Sophia | ▲ | | | | ■ | | | | ? | | ○ | | ○ | | | | 572/3 |
| KM 49 | | Kaiserin Sophia | | | | | ▲ | | | + | ▲ | | ○ | | ○ | | | | |
| KM 38 | | Kaiserin Konstantina | ▲ | | | | ■ | | | | ? | | ○ | | | ● | | | 584-602 |
| KM 39 | 2 | Kaiserin Leontia | ▲ | | | | ■ | | ○ | | ? | | ○ | | | ● | | | 603-605 |
| KM 39 | 1 | Kaiserin Leontia | ? | | | | ■ | | | | ? | | ○ | | | | | | 602/3 |
| KM 40 | | Kaiserin Martina | ▲ | | | | ■ | | | | ? | | ○ | | | ● | | | 615-24 |
| KM 41 | 1 | Kaiserin Irene | | ▲✕ | | | ■ | | | | ? | | ○ | | | | | | 780-90 |
| KM 41 | 3 | Kaiserin Irene | | ▲✕ | | | ■ | | | | ? | | ○ | | | | | | 797-802 |
| B 22 | 1 | Kaiserin Helena | | | ▲ | | ▲✕ | | ○ | | | | × | ○ | | | | | |
| KM 42 | 2 | Kaiserin Thekla | | ▲✕ | | | ■ | | | | ? | | ○ | | | | | | 842/3 |
| KM 42 | 1 | Kaiserin Theodora | | ▲✕ | | | ■ | | | | ? | | ○ | | | | | | 842/3 |
| KM 43 | 1 | Kaiserin Zoe | | ▲✕ | | | ■ | | | | ? | | ○ | | ○ | | | | 914-919 |
| KM 43 | 2 | Kaiserin Zoe | ▲ | | | | ■ | | ○ | | ? | | ○ | | | | | | 914-919 |
| E 61 | | Kaiserin Eudokia | ▲✕ | | | | ▲✕ | ▲✕ | ○ | | | | ○ | | | | ? | | 945-949 |
| E 73 | | Kaiserin Theophanu | | | | - | ▲✕ | ▲ | | | ? | | ○ | | | ● | | | 982/3 |
| E 72 | | Kaiserin Helena | ▲✕ | | | | ▲✕ | ▲ | ○ | ■ | | | ○ | | | ● | ? | | |

Tabelle 8. Ausstattungstabelle. Privatporträts.

| Katalog-Nummer | Darstellungs-Nr. | UG I (Chlamys) | UG IV (Trabea, Loros) | UG II (Gelbeller Mantel) | UG III (Palla) | Obergewand | Untergewand | Fibel (Mantel) | Gürtel | Haube | Schleier (+Schal) | Dierem | Sonstiger Kopfschmuck | Ohrrschmuck | Haarschmuck | Juwelenkragen | Armschmuck | Ringschmuck | Kopf bedeckt | Darlegung (Abschnitt) |
|----------------|------------------|----------------|-----------------------|--------------------------|----------------|------------|-------------|----------------|--------|-------|-------------------|--------|-----------------------|-------------|-------------|---------------|------------|-------------|--------------|-----------------------|
| KG 3 | | | ▲ | | | • | — | | — | — | — | | ? | • | — | ● | — | — | — | — |
| KG 4 | | | ✕ | | | • | — | | — | — | — | | ? | • | — | ● | — | — | — | — |
| St 3 | | | ✕ | | | • | — | | — | — | — | | — | — | — | ● | — | — | — | — |
| KG 13 | | | ▲ | | | • | — | | — | — | — | | — | — | — | ● | — | — | — | — |
| KG 15 | | | ▲ | | | • | — | | — | — | — | | — | — | — | ● | — | — | — | — |
| KG 16 | | | ▲ | | | • | — | | — | — | — | | — | — | — | ● | — | — | — | — |
| KG 2 | | | ▲ | | | • | — | | — | — | — | | ? | ● | ⊙ | ● | — | — | — | — |
| KG 22 | | | ▲ | | | • | — | | — | — | — | | — | — | — | ● | — | — | — | — |
| KG 25 | | | ▲ | | | ▲ | — | | — | — | — | | — | ● | — | ● | — | — | — | — |
| Ma O 4 | | | ▲ | | | ? | — | | — | — | — | | ? | ● | ⊙ | ● | — | — | + | — |
| Mo A 4 | 2 | | | | — | ▲ | — | | ⊙ | ▲ | — | | × | — | ⊙ | ● | — | — | + | — |
| KG 12 | | | | | ? | ▲ | ? | | + | ▲ | ▲ | | — | — | ⊙ | ● | — | — | — | — |
| KM 47 a | 5 | | | | — | ✕ | ▲ | | • | — | — | | — | — | ⊙ | ● | — | — | — | — |
| KM 2 | | | | | — | ▲ | ▲ | | — | — | — | | — | — | ⊙ | ● | — | — | — | — |
| Mo I 8 | 9 | | | | — | ▲ | — | | — | ? | — | | × | ? | ⊙ | ● | — | — | — | — |
| Mo I 8 | 1 | | | | — | ▲ | — | | — | — | ? | | ? | ● | — | ● | — | — | — | — |
| Mo R 5 | 18 | | | | — | ▲ | — | | — | — | — | | ? | ? | — | ● | — | — | — | — |
| St 52 | | | | | — | ▲ | — | | — | — | — | | — | — | — | ● | — | — | — | — |
| St 53 | | | | | ▲ | ▲ | — | | — | — | — | | — | — | — | ● | — | — | — | — |
| St 56 | | | | | ▲ | • | — | | — | — | — | | — | — | — | ● | — | — | — | — |
| E 24 | | | | | ▲ | ▲ | ▲ | | ● | ▲ | — | | — | • | ⊙ | — | — | — | + | — |
| E 36 | | | | | ▲ | ▲ | ▲ | | — | — | — | | — | — | — | — | — | — | + | — |
| KG 1 | | | | | ▲ | ▲ | — | | — | ? | — | | ⊙ | — | — | — | — | — | + | — |
| KG 11 | | | | | ? | ▲ | ? | | • | — | — | | — | — | ⊙ | — | — | — | — | — |
| KG 19 | | | | | ? | ▲ | — | | — | — | — | | — | — | — | — | — | — | — | — |
| KG 24 | | | | | ▲ | ▲ | — | | — | — | ? | | — | — | — | — | — | — | + | — |
| KG 29 | 1 | | | | ✕ | • | — | | — | — | — | | — | — | ⊙ | — | — | — | — | — |
| KM 47 a | 4 | | | | — | ▲ | — | | — | — | — | | — | — | — | — | — | — | — | — |
| KM 47 a | 3 | | | | — | ▲ | ▲ | | — | — | — | | — | — | — | — | — | — | — | — |
| KM 57 | 2 | | | | ? | • | — | | — | — | — | | — | — | ⊙ | — | — | — | — | — |
| KM 60 | | | | ▲ | | — | — | ⊙ | — | — | — | | ● | ⊙ | ⊙ | — | — | — | + | — |
| Ma A 7 | 1 | | | | ▲ | ▲ | — | | — | ▲ | — | | — | ⊙ | ⊙ | — | — | — | + | — |
| Ma I 11 | | | | | — | ▲ | — | | — | — | — | | — | — | ⊙ | — | — | — | + | — |
| Ma I 3 | 4 | | | | ▲ | ▲ | ? | | ? | ▲ | ▲ | | — | — | — | — | — | — | + | — |
| Ma O 3 | | | | | ▲ | ▲ | — | | — | ▲ | — | | — | — | — | — | — | — | + | — |
| Ma R 5 | 1 | | | | — | ▲ | ▲ | | — | ▲ | ▲ | | × | — | — | — | — | — | + | — |
| Ma R 7 | 2 | | | | ? | ▲ | — | | — | — | ▲ | | — | ⊙ | ⊙ | — | — | — | + | — |
| Ma R 7 | 1 | | | | — | ▲ | — | | — | — | ▲ | | — | ⊙ | ⊙ | — | — | — | + | — |
| Ma R 9 | | | | | — | ▲ | — | | — | — | ▲ | | — | ● | ⊙ | — | — | — | + | — |
| Ma V 5 | | | | | — | ▲ | — | | — | ▲ | — | | — | — | — | — | — | — | + | — |
| Ma V 6 | | | | | — | ▲ | — | | — | — | ▲ | | — | ⊙ | — | — | — | — | + | — |
| Mo A 12 | 3 | | | | — | ▲ | — | | — | — | ▲ | | — | ⊙ | ? | — | ○○○○○○○○ | — | + | — |
| Mo A 19 | 1 | | | | ▲ | ▲ | ? | | — | ▲ | — | | — | — | — | — | — | — | + | — |
| Mo I 5 | 3 | | | | — | ▲ | — | | — | — | — | | ? | — | — | — | — | — | — | — |
| Mo I 5 | 4 | | | | — | ▲ | — | | — | — | — | | — | — | — | — | — | — | — | — |
| Mo I 5 | 5 | | | | — | ▲ | — | | — | — | — | | — | — | — | — | — | — | — | — |
| St 51 | | | | | — | ▲ | — | | — | — | — | | — | — | — | — | — | — | — | — |
| St 59 | | | | | ▲ | ▲ | — | | + | — | — | | — | — | ⊙ | — | — | — | + | — |
| St 62 | | | | | ? | ▲ | — | | × | — | ▲ | | — | — | ⊙ | — | — | — | + | — |
| St 64 | | | | | ▲ | ▲ | — | | • | ▲ | — | | — | — | — | — | — | — | + | — |
| St 78 | | | | | — | ▲ | — | | — | — | — | | — | — | ⊙ | — | — | — | — | — |
| T 3 | | | | | — | ▲ | ? | | ⊙ | — | — | | ● | ⊙ | ⊙ | — | — | — | — | — |
| B 1 | 2 | | ▲ | | | — | ? | | ⊙ | ▲ | ▲ | ● | — | ⊙ | ⊙ | — | — | — | + | II |
| Mo V 21 | 2 | | | ▲ | | • | — | ⊙ | — | — | — | | ⊙ | — | ⊙ | — | — | — | — | II |
| Mo V 25 | | | | ▲ | | ▲ | — | ⊙ | — | — | — | | — | ⊙ | — | — | — | — | — | II |
| Mo V 26 | 1 | | | ▲ | | ▲ | — | ⊙ | — | — | — | | — | ⊙ | — | — | — | — | + | II |
| Mo V 29 | 2 | | | | ▲ | ▲ | — | — | — | — | — | | — | ⊙ | — | — | — | — | — | II |
| Mo V 29 | 1 | | | | ▲ | ▲ | — | — | — | — | — | | — | — | — | — | — | — | + | II |
| Mo V 26 | 2 | | | | ▲ | ▲ | — | — | × | ▲ | — | | — | — | — | — | — | — | — | II |
| Mo V 30 | 1 | | | | ▲ | ▲ | — | — | — | — | — | | ● | ⊙ | — | — | — | — | — | II |
| Mo V 30 | 2 | | | | ▲ | ▲ | — | — | — | — | — | | ● | ⊙ | — | — | — | — | — | II |
| Mo V 30 | 4 | | | | ▲ | ▲ | — | — | — | — | — | | ● | ⊙ | — | — | — | — | — | II |
| Mo I 3 | 7 | | | | ✕ | ▲ | — | | ▲ | ▲ | — | | × | ⊙ | ⊙ | ● | — | — | + | II |
| Mo I 3 | 3 | | | | ✕ | ▲ | — | | — | ▲ | — | | — | ⊙ | ⊙ | — | — | — | + | II |
| Mo I 3 | 2 | | | | ✕ | ▲ | — | | — | ▲ | — | | ? | ⊙ | ⊙ | — | — | — | + | II |
| Mo I 3 | 6 | | | | ✕ | ▲ | — | | — | ▲ | — | | × | ⊙ | ⊙ | — | — | — | + | II |
| Ma I 3 | 1 | | | | ▲ | ▲ | — | | — | ▲ | — | | — | — | — | — | — | — | + | II |
| E 12 | 2 | | | | ▲ | ▲ | — | | — | ▲ | — | | — | — | — | — | — | — | + | II |
| St 79 | | | | | ▲ | ▲ | — | | — | — | — | | — | — | — | — | ? | — | + | II |
| Mo O 2 | 2 | | | | ▲ | ▲ | — | | ? | ▲ | — | ● | — | — | ⊙ | — | — | — | + | II |
| St 74 | - | | | | — | • | — | | — | — | — | | — | — | — | — | — | — | + | II |
| Ma R 6 | 2 | | | | ▲ | • | — | | ▲ | ▲ | — | | × | — | — | — | — | — | + | II |
| St 61 | - | | | | ▲ | • | — | | — | — | — | | — | — | — | — | — | — | + | II |
| Mo O 9 | | | | | ▲ | • | — | | — | — | — | | — | — | — | — | — | — | + | II |
| Ma R 20 | 6 | | ▲ | | | ▲ | — | ⊙ | — | ? | — | | — | ● | ⊙ | — | — | — | — | III |
| B 31 | - | | ✕ | | | ▲ | — | ⊙ | — | — | ▲ | | × | — | — | — | — | — | + | III |
| B 29 | 1 | | ▲ | | | ▲ | — | ⊙ | — | — | — | | — | — | — | — | — | — | — | III |
| B 29 | 2 | | ▲ | | | ▲ | — | ⊙ | — | — | — | | — | — | — | — | — | — | + | III |
| B 19 | 3 | | ▲ | | | ▲ | — | ⊙ | — | — | — | | — | — | — | — | — | — | + | III |

| Katalog-Nummer | Pers.-Nr. | Bezeichnung | UG I (Chlamys) | UG IV (Trabea) | UG II (Gefibelter Mantel) | UG III (Palla) | Obergewand | Untergewand | Fibel (Mantel) | Gürtel | Haube | Schleier (+Schal) | Haarmadein | Kopfschmuck | Ohrschmuck | Haarschmuck | Juwelenkragen | Armschmuck | Ringschmuck |
|----------------|-----------|-----------------|----------------|----------------|---------------------------|----------------|------------|-------------|----------------|--------|-------|-------------------|------------|-------------|------------|-------------|---------------|------------|-------------|
| B 14 | 2 | Dido fol 16r | △ | | | | ▪ | — | ▪ | — | — | — | | — | — | — | | — | — |
| B 14 | 5 | Dido fol 33v | | | | △ | △ | — | | — | — | — | | ● | — | — | | — | — |
| B 14 | 6 | Gefährtin | | | | — | ▪ | — | | — | — | — | | — | — | — | | — | — |
| B 14 | 1 | Dame | | | | △ | ▪ | — | | — | — | — | | — | — | — | | — | — |
| B 14 | 3 | Creusa | | | | △ | △ | — | | — | — | — | | — | — | — | | — | — |
| B 14 | 4 | Frau | | | | — | △ | — | | — | — | — | | — | — | — | | — | — |
| B 14 | 8 | Dido | | | | △ | △ | — | | — | — | — | | — | — | — | | — | — |
| B 14 | 7 | Famula | | | | △ | △ | — | | — | — | — | | — | — | — | | — | — |
| B 14 | 12 | Dienerin Kirkes | | | | — | △ | — | | + | △ | — | | — | — | — | | — | — |

[illegible]

Tabelle 13. Ausstattungstabelle. Mosaike aus Ravenna, S. Apollinare Nuovo (Mo I 2) und S. Vitale (Mo I 3)

| Katalog-Nummer | Darstellungs-Nr. | Bezeichnung | ÜG I (Chlamys) | ÜG IV (Trabea) | ÜG II (Gefibelter Mantel) | ÜG III (Palla) | Obergewand | Untergewand | Fibel (Mantel) | Gürtel | Haube | Schleier (+Schal) | Kopfschmuck | Ohrschmuck | Halsschmuck | Juwelenkragen | Armschmuck | Ringschmuck |
|----------------|------------------|--------------------|----------------|----------------|---------------------------|----------------|------------|-------------|----------------|--------|-------|-------------------|----------------|------------|-------------|---------------|------------|-------------|
| Mo I 3 | 1 | Kaiserin Theodora | ▲X | | | | ▲X | ▲ | ○ ⁴ | | ▲ | — | ● ⁴ | ○ | ○ | ● | — | — |
| Mo I 3 | 2 | Hofdame | | | | X | ▲X | | | | ▲ | ▲ | ? | ○ | ○ | — | — | — |
| Mo I 3 | 3 | Hofdame | | | | X | ▲X | | | | ▲ | ▲ | — | ○ | ○ | — | — | — |
| Mo I 3 | 4 | Hofdame | | | | ▲ | ▲X | | | ▲ | ▲ | — | X | ○ | — | ● | — | — |
| Mo I 3 | 6 | Hofdame | | | | X | X | | | ▲ | ▲ | — | X | ○ | — | — | — | — |
| Mo I 3 | 7 | Hofdame | | | | X | ■ | | | | ▲ | — | ● | ○ | ○ | ● | — | — |
| Mo I 2 | 6 | Frau (Verleugnung) | | | | ▲ | ▲ | ▲ | | | ▲ | — | X | — | — | — | — | — |
| Mo I 2 | 4 | Samariterin | | | | — | ▲ | ▲ | | ■ | ▲ | — | — | — | — | — | — | — |
| Mo I 3 | 8 | Sara | | | | ▲ | ▲ | | | ▲ | ▲ | — | — | — | — | — | — | — |
| Mo I 2 | 5 | Witwe | | | | ▲ | ▲ | ▲ | | | ▲ | — | — | — | — | — | — | — |
| Mo I 2 | 2 | Maria | | | | ▲ | ▲ | | | | ▲ | — | — | — | — | — | — | — |
| Mo I 2 | 3 | Blutflüssige | | | | ▲ | | | | | ▲ | — | — | | | — | | |
| Mo I 2 | 7 | Marien am Grab | | | | ▲ | ▲ | — | | | ▲ | — | | — | — | — | — | — |

Tabelle 14. Ausstattungstabelle. Mosaike aus dem Heiligen Land, Hippolytos-Saal in Madaba (Mo V 23), Qabr-Hiram, St. Christof-Kirche (Mo V 14), Mount Nebo, obere Kapelle des Priesters Johannes (Mo V 21), Gerasa, Kirche der Heiligen Cosmas und Damian (Mo V 25), Gerasa, Kapelle von Elias, Maria und Soreg (Mo V 26), Horvat Be'er-Shem'a (Mo V 28) und in Kissufim, Kirche des Heiligen Elias (Mo V 29).

| Katalog-Nummer | Darstellungs-Nr. | Bezeichnung | ÜG I (Chlamys) | ÜG IV (Trabea) | ÜG II (Gefibelter Mantel) | ÜG III (Palla) | Obergewand | Untergewand | Fibel (Mantel) | Gürtel | Haube | Schleier (+Schal) | Haarmadeln | Kopfschmuck | Ohrschmuck | Halsschmuck | Juwelenkragen | Armschmuck | Ringschmuck |
|----------------|------------------|-------------------|----------------|----------------|---------------------------|----------------|------------|-------------|----------------|--------|-------|-------------------|------------|-------------|------------|-------------|---------------|------------|-------------|
| Mo V 23 | 8 | Phaidra | | | | ▲ | ▲ | | | | — | — | | ○ | ● | ○ | ● | — | — |
| Mo V 21 | 2 | Stifterin | | | | | ■ | | ○ | | — | — | | ○ | ○ | ○ | — | | |
| Mo V 26 | 1 | Stifterin Soreg | | | ▲ | | ▲ | | ○ | — | — | — | | — | ○ | — | — | — | — |
| Mo V 25 | | Stifterin Georgia | | | ▲ | | ▲ | | ○ | — | — | — | | — | ○ | — | — | — | — |
| Mo V 29 | 2 | Stifterin 2 | | | | ▲ | ▲ | | | ■ | ▲ | — | | — | ○ | — | — | — | — |
| Mo V 29 | 1 | Stifterin 1 | | | | ▲ | ▲ | | | | ▲ | — | | — | — | — | — | — | — |
| Mo V 26 | 2 | Stifterin Maria | | | | ▲ | ▲ | | | X | ▲ | — | | — | — | — | — | — | — |
| Mo V 28 | | Amme? | | | | ▲ | ▲ | 2 | | + | ▲ | — | | — | ○ | — | ○○ | — | |
| Mo V 23 | 6 | Dienerin | | | | ▲ | ▲ | | | | ▲ | ▲ | | — | — | — | — | — | — |
| Mo V 23 | 7 | Dienerin | | | | ▲ | ▲ | | | | ▲ | — | | X | — | — | — | — | — |
| Mo V 23 | | Bäuerin | | | | — | ▲ | 2 | | + | — | — | | — | — | — | — | ○○○○ | — |
| Mo V 21 | 1 | Bäuerin | | | | ▲ | ▲ | 2 | | + | ▲ | — | | — | — | — | — | ○○○ | |
| Mo V 14 | 1 | Bäuerin | | | | ▲ | ▲ | | | | ▲ | — | | — | — | — | — | — | |

Tabelle 17. Ausstattungstabelle. Frauen des unteren sozialen Ranges (Abschnitt II).

| Katalog-Nummer | Pers.-Nr. | Bezeichnung | ÜG I (Chlamys) | ÜG IV (Trabea) | ÜG II (Gefibelter Mantel) | ÜG III (Palla) | Obergewand | Untergewand | Fibel (Mantel) | Gürtel | Haube | Schleier (+Schal) | Kopfschmuck | Ohrschmuck | Halsschmuck | Juwelenkragen | Armschmuck | Ringschmuck |
|----------------|-----------|----------------|----------------|----------------|---------------------------|----------------|------------|-------------|----------------|--------|-------|-------------------|-------------|------------|-------------|---------------|------------|-------------|
| Mo V 28 | | Amme? | | | | Δ | Δ | Δ | | + | Δ | — | — | ⊙ | — | | OO | I |
| Mo V 23 | 1 | Bäuerin | | | | — | Δ | Δ | | + | — | — | — | — | — | | OOOO | — |
| Mo V 21 | 1 | Bäuerin | | | | Δ | Δ | Δ | | + | Δ | — | — | — | — | | OOO | I |
| Mo O 10 | 2 | Stillende Frau | | | | — | Δ | Δ | | — | — | Δ | — | — | — | | O | — |
| Mo V 14 | 1 | Bäuerin | | | | Δ | Δ | I | | — | Δ | — | — | — | — | | — | I |
| Mo O 1 | 4 | Dienerin | | | | — | Δ | Δ | | + | Δ | — | X | — | — | | — | — |
| B 3 | 8 | Dienerin | | | | — | Δ | — | | ■ | — | — | — | — | — | | — | — |
| B 3 | 6 | Amme? | | | | — | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | | — | — |
| Mo V 23 | 7 | Dienerin | | | | Δ | Δ | I | | — | Δ | — | X | — | — | | — | — |
| Mo V 23 | 6 | Dienerin | | | | Δ | Δ | I | — | — | Δ | — | — | — | — | | — | — |
| E 47 | 1 | Samariterin | | | | ? | Δ | I | — | ■ | ? | — | X | — | — | | — | — |
| E 7 | | Samariterin | | | | Δ | Δ | I | | O | — | — | X | — | — | | — | — |
| E 16 | 1 | Maria | | | | — | Δ | I | | ■ | Δ | — | — | — | — | | — | — |
| E 5 | 1 | Samariterin | | | | — | Δ | — | | ■ | — | — | — | — | — | | — | — |
| E 71 | 11 | Samariterin | | | | Δ | Δ | I | | + | Δ | — | ? | — | — | | — | — |
| B 2 | 4 | Hebamme | | | | — | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | | — | I |
| E 71 | 7 | Hebamme Salome | | | | ? | Δ | Δ | — | ■ | Δ | — | ? | — | — | | — | — |
| E 10 | 1 | Samariterin | | | | Δ | ■ | — | | ? | — | — | — | — | — | | — | — |
| E 37 | | Samariterin | | | | Δ | Δ | I | | ? | Δ | — | O | — | — | | — | — |
| Mo I 2 | 4 | Samariterin | | | | — | Δ | Δ | | ■ | Δ | — | O | — | — | | — | — |

Tabelle 18. Ausstattungstabelle zur Haubentracht. Darstellungen ohne Haube.
Abschnitt I (gekürzt).

| Katalog-Nummer | Darstellungs-Nr. | Bezeichnung | ÜG I (Chlamys) | ÜG IV (Trabea) | ÜG II (Gefibelter Mantel) | ÜG III (Palla) | Obergewand | Untergewand | Fibel (Mantel) | Gürtel | Hängestreifen | Haube | Schleier (+Schal) | Haarnadeln | Kopfschmuck | Ohrschmuck | Halsschmuck | Juwelenkragen | Armschmuck | Ringschmuck | Datierung |
|----------------|------------------|---------------------------|----------------|----------------|---------------------------|----------------|------------|-------------|----------------|--------|---------------|-------|-------------------|------------|-------------|------------|-------------|---------------|------------|-------------|-------------|
| KM 23 | 3 | Fausta | △ | | | | • | | | | | | | | ○ | ○ | ○○ | | | | um 325 |
| KM 26 | 4 | Kaiserin Flacilla | △ | | | | • | | ○ | | | | | ○ | ● | ○ | ○ | | | | 379-383 |
| KM 27 | 1 | Kaiserin Galla Placidia | △ | | | | △ | | ○ | | | | | ○ | ○ | ○ | ○○ | | | | 425-9 |
| KM 27 | 4 | Kaiserin Galla Placidia | △ | | | | △ | | ○ | | | | | ○ | ● | ○ | ○ | | | | nach 425 |
| KM 28 | 1 | Kaiserin Pulcheria sen | △ | | | | • | | ○ | | | | | ○ | ○ | • | ○○ | | | | vor 421 |
| KM 28 | 3 | Kaiserin Pulcheria iun | △ | | | | • | | ○ | | | | | ○ | ● | • | ○ | | | | ca. 422 |
| KM 29 | 3 | Kaiserin Eudoxia | △ | | | | • | | ○ | | | | | ○ | ● | ○ | ○ | | | | 400/04 |
| KM 30 | 2 | Kaiserin Honoria | △ | | | | • | | ○ | | | | | ○ | ○ | ○ | ○○ | | | | 425/6 |
| KM 30 | 1 | Kaiserin Honoria | △ | | | | △ | | ○ | | | | | ○ | ● | ○ | ○○ | | | | um 430 |
| KM 31 | 1 | Kaiserin Licinia Eudoxia | △ | | | | • | | ○ | | | | | ○ | ● | | ○ | | | | 437 |
| KM 32 | 2 | Kaiserin Eudocia sen | △ | | | | • | | ○ | | | | | ○ | ○ | ○ | ○○ | | | | 420-30 |
| KM 32 | 1 | Kaiserin Eudocia sen | △ | | | | • | | ○ | | | | | ○ | ○ | ○ | ○ | | | | um 422 |
| KM 33 | 2 | Kaiserin Eufemia Marciana | △ | | | | △ | | ○ | | | | | ○ | ● | ● | ○ | | | | 467-472 |
| KM 34 | 2 | Kaiserin Verina | △ | | | | • | | ○ | | | | | ○ | ● | • | ○ | | | | 457-474 |
| KM 35 | | Kaiserin Zenonis | △ | | | | • | | ○ | | | | | ○ | ○ | ● | ○ | | | | 476/7 |
| KM 36 | 1 | Kaiserin Ariadne | △ | | | | • | | ○ | | | | | ○ | ● | • | ○○ | | | | 474-515 |
| B 15 | 2 | Dido | △ | | | | △ | — | ○ | | | | | | × | — | — | | ○○○ | | |
| Ma R 5 | 2 | Petronilla | | △ | | | △ | | | + | | | | | — | — | — | | | | |
| Mo R 5 | 23 | Zippora | | ✕ | | | △ | △ | | | | | | △ | ○ | — | — | ● | | | t. p. 432 |
| KM 2 | | vornehme Frau | | | | | △ | △ | | | | | | ○ | — | — | ○ | ● | | | t.p. 407/08 |
| Mo V 8 | 1 | Megalopsychia | | | △ | | △ | △ | | + | | | | — | ○ | △ | ○ | ● | | | M. 5. Jh. |
| Mo R 5 | 15 | Rahel | | | — | | △ | △ | | | | | | △ | ○ | × | ? | ● | | | t. p. 432 |
| T 5 | | Frau | | | △ | | △ | — | | ○ | | | | — | △ | • | — | ● | | | |
| T 1 | 3 | Dame (Verstorbene?) | | | △ | | △ | — | | ○ | | | | — | — | △ | ○ | ● | ○○ | | |
| Mo I 8 | 1 | Herrin | | | — | | △ | | | — | | | ? | — | — | ○ | — | ● | | | |
| Mo W 6 | 7 | Tochter Deidamia | | | △ | | • | ? | | | | | | — | — | — | — | ● | ○○○ | | |
| Mo W 6 | 8 | Tochter | | | — | | △ | ? | | | | | | — | — | — | ○○○ | ○○○○○○ | | | |
| Mo A 17 | 1 | Herbst | | | △ | | △ | | | — | | | | ○ | — | — | ○○ | | | | |
| Ma R 7 | 2 | Orantin | | | ? | | △ | — | | — | | | △ | — | — | ○ | ○○ | | ○ | | |
| KM 20 | — | Kaiserin Galeria Valeria | | | | | • | | | | | | | — | ● | — | ○ | | | | 308/9 |
| Ma W 1 | 2 | Kaiserin Fausta | | | △ | | △ | | | | | | △ | — | ● | ○ | ○ | | — | | 313/4 |
| Ma W 1 | 3 | Sapientia | | | ? | | • | | | | | | △ | — | ● | ○ | ○ | | ○○○○ | | 313/4 |
| Ma W 1 | 1 | Pulchritudo | | | ? | | • | ? | | | | | △ | — | ● | ○ | ○ | | — | | 313/4 |
| KM 21 | 7 | Kaiserin Helena | | | — | | △ | | | | | | — | ○ | — | | ○ | | | | 324/5 |
| KM 24 | — | Pers. v. K'polis | | | △ | | △ | ? | | + | | | — | × | — | — | ○ | | | | 353/61 |
| KM 25 | — | Pers. v. Antiochia | | | — | | △ | ? | | ○ | | | — | — | | | ○ | | | | 373/5 |
| Mo A 12 | 2 | Dienerin rechts | | | — | | △ | — | | + | | | — | — | — | ○ | ○ | | ○ | | E. 4. Jh. |
| T 23 | — | Verstorbene | | | — | | • | | | | | | — | ○ | | ○ | ○ | | | | |
| T 12 | — | Pers. d. Sommers | | | ? | | • | | | | | | — | — | × | ○ | ○ | | | | |
| T 3 | — | Dame mit dem Ankh-Kreuz | | | — | | △ | ? | | ○ | | | — | — | ● | ○ | ○ | | — | • | |
| Ma A 6 | 4 | Maria | | | ? | | △ | — | | — | | | △ | — | — | — | — | | — | | |
| Ma I 3 | 3 | Nicatiola; Orantin | | | ? | | △ | ? | | ○ | | | — | — | × | — | — | | — | | |
| KM 48 c | 2 | Amme der Phaidra | | | — | | △ | • | | × | | | △ | — | — | — | — | | — | | |
| Mo O 14 | | Ktisis | | | — | | △ | | | | | | — | — | — | — | — | | ○○ | | |
| Mo O 7 | | Theogonia | | | △ | | △ | | | | | | — | — | ● | — | — | | — | | |
| Ma O 2 | 3 | Dienerin | | | — | | △ | — | | + | | | — | — | — | — | — | | ○○○○ | | |
| KM 64 | 2 | Amme | | | — | | △ | ? | | + | | | △ | — | — | — | — | | ○○○ | | |
| KM 64 | 1 | Tochter des Lykomedes | | | — | | △ | ? | | + | | | — | — | — | — | — | | ○○○○ | | |
| Ma R 11 | 2 | Orantin | | | — | | △ | — | | — | | | △ | — | — | — | — | | — | | |
| KM 47 b | 2 | Pers. K'pels | | | △ | | △ | — | | ○ | | | — | — | △ | — | — | | — | | |
| B 14 | 5 | Dido fol 33v | | | △ | | △ | | | | | | — | — | ● | — | — | | | | |
| B 14 | 7 | Famula | | | △ | | △ | | | | | | — | — | — | — | — | | | | |
| Mo V 12 | 1 | Mnemosyne | | | △ | | △ | | | | | | — | — | — | — | — | | ? | | |
| Mo I 6 | | Dienerin | | | — | | △ | | | | | | △ | — | — | | | | | | |
| Mo V 11 | | Aphrodite? | | | | | | | | | | | — | — | ○ | | | | | | |
| Mo W 5 | 1 | Venus | | | — | | △ | △ | | + | | | — | — | ○ | × | | — | — | | |

Tabelle 19. Ausstattungstabelle zur Haubentracht. Darstellungen mit Haube.
Abschnitt I

| Katalog-Nummer | Darstellungs-Nr. | Bezeichnung | ÜG I (Chlamys) | ÜG IV (Trabea) | ÜG II (Gefibelter Mantel) | ÜG III (Palla) | Obergewand | Untergewand | Fibel (Mantel) | Gürtel | Hängestreifen | Haube | Schleier (+Schal) | Haarnadeln | Kopfschmuck | Ohrschmuck | Halsschmuck | Juwelenkragen | Armschmuck | Ringschmuck | Datierung |
|----------------|------------------|---------------------------|----------------|----------------|---------------------------|----------------|------------|-------------|----------------|--------|---------------|-------|-------------------|------------|-------------|------------|-------------|---------------|------------|-------------|--------------|
| KM 31 | 5 | Kaiserin Licinia Eudoxia | Δ | | | | Δ | | ⊙ | | | Δ | — | | ● | • | — | ⊙ | | | 437 |
| KM 31 | 4 | Kaiserin Licinia Eudoxia | | ✕ | | | | | | | | Δ | — | ○ | ● | ? | ⊙⊙⊙ | | | | ca. 450 |
| KM 31 | 6 | Kaiserin Licinia Eudoxia | | ✕ | | | | | | | | Δ | — | ○ | ● | ↓ | ⊙ | | | | Mitte 5. Jh. |
| Mo R 5 | 17 | Pharaos Tochter | | ▲ | | | Δ | Δ | | | | Δ | — | | ● | ⊙ | — | ● | — | — | t. p. 432 |
| Ma O 4 | | Verstorbene | | ▲ | | | ? | | | | | Δ | — | | ? | ⊙ | ⊙ | ● | — | — | |
| KM 60 | | Frau (jung) | | | Δ | | | | ⊙ | | | Δ | — | ○ | ● | ⊙ | ○ | | | | |
| Mo A 6 | 2 | Tänzerin | | | | — | Δ | Δ | | + | | Δ | — | | — | — | — | ● | — | — | |
| Mo A 4 | 2 | Herrin unten (ordentlich) | | | | — | Δ | Δ | 2 | ⊙ | | Δ | — | | × | • | ○ | ● | — | — | |
| T 4 | | Ariane (Sage) | | | Δ | | Δ | Δ | | | | Δ | — | | ○ | ⊙ | — | ● | | | |
| Mo A 12 | 3 | Herrin | | | — | Δ | Δ | Δ | 2 | — | | Δ | — | | — | ⊙ | 3 | | ○○○○○○○ | | E. 4. Jh. |
| Ma A 7 | 1 | Verstorbene | | | Δ | Δ | Δ | | | | | Δ | — | | — | — | ○ | | ○ | • | |
| T 1 | 1 | *bekleidete Frau; Mänade | | | Δ | Δ | Δ | ? | | + | | Δ | — | | ● | — | ○ | ○ | ○ | — | |
| Mo R 1 | — | Frühling | | | Δ | Δ | Δ | — | | | | Δ | — | | ○ | — | ○ | | | | |
| E 24 | | "Serena" | | | Δ | Δ | Δ | | | ● | | Δ | — | | — | • | ⊙⊙ | | — | — | 400; 432 |
| St 46 | | Kaiserin (Theodora) | | | | | | | | | | Δ | — | ○ | ● | ⊙ | — | | | — | |
| Ma R 5 | 1 | Veneranda | | | — | Δ | Δ | Δ | | — | | Δ | Δ | | × | — | — | — | — | — | |
| E 63 | | Tänzerin | | | — | Δ | Δ | — | | | | Δ | — | | × | — | — | — | — | — | |
| Ma O 3 | | Frau | | | — | Δ | Δ | | | | | Δ | — | | | — | — | — | | | |
| Ma R 5 | 3 | Heilige | | | Δ | Δ | Δ | | | | | Δ | — | | | | | — | | | |
| E 45 | 2 | Tabitha | | | Δ | Δ | Δ | | | | | Δ | — | | | | | — | | | |
| E 70 | | Frau | | | Δ | Δ | Δ | | | | | Δ | — | | | | | — | | | |
| KM 3 | — | Frau | | | | | | | | | | Δ | — | | | — | | — | | | |
| E 13 | | Schwester d. Lazarus | | | Δ | Δ | Δ | Δ | | | | Δ | — | | — | | — | — | | | |
| E 14 | 1 | Maria | | | Δ | Δ | Δ | | | | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | |
| Mo A 19 | 1 | Verstorbene | | | Δ | Δ | Δ | ? | | | | Δ | — | | — | — | — | — | | | |
| Mo R 3 | | Heilige Pudenziana | | | Δ | Δ | Δ | | | | | Δ | — | | — | — | — | — | | | t. p. 401 |
| Mo R 4 | | Pers. d. Ecclesia | | | Δ | Δ | Δ | | | | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | t. p. 422 |
| Mo R 5 | 8 | Frauen (Lot) | | | Δ | | | | | | | Δ | | | — | — | — | — | | | t. p. 432 |
| Mo R 5 | 11 | Lea/Mutter? | | | Δ | Δ | Δ | Δ | | | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | t. p. 432 |
| Mo R 5 | 16 | Rahel | | | Δ | Δ | Δ | Δ | | | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | t. p. 432 |
| Mo R 5 | 22 | Frau (verheiratet?) | | | Δ | Δ | Δ | | | | | Δ | — | | — | — | — | — | | | t. p. 432 |
| St 64 | — | Theodora | | | Δ | Δ | Δ | | | + | | Δ | — | | — | — | — | — | ? | — | |
| Ma I 3 | 4 | Cominia; Orantin | | | Δ | Δ | Δ | ? | | + | | Δ | Δ | | — | — | — | — | — | — | |
| Ma R 4 | 2 | Susanna | | | — | Δ | Δ | | | | | Δ | Δ | | — | — | — | — | | | |
| Ma V 5 | | Verstorbene? | | | — | Δ | Δ | | | | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | |
| Ma O 2 | 2 | Ehefrau | | | — | Δ | Δ | Δ | | — | | Δ | Δ | | — | — | — | — | — | — | |
| Mo A 18 | | Dienerin | | | — | Δ | Δ | Δ | 2 | — | | Δ | — | | — | — | — | — | ○ | — | |
| E 42 | 1 | Frau (Petrus) | | | — | Δ | Δ | Δ | | + | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | |
| B 14 | 12 | Dienerin Kirkes | | | — | Δ | Δ | — | | + | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | |
| E 14 | 2 | Hebamme | | | — | Δ | Δ | | | ○ | | Δ | — | | — | | — | — | | | |
| Mo A 24 | 2 | Nymphe | | | | | | | | | | Δ | — | | — | — | — | — | | | |
| St 48 | | Frau | | | Δ | | | | | | | Δ | — | ○ | — | — | | — | | | |
| Ma R 1 | 3 | Samariterin 71/2 | | | — | Δ | Δ | | | | | Δ | — | | — | | | — | | | |

Tabelle 21. Ausstattungstabelle zur Haubenmode. Darstellungen mit Haube.
Abschnitt II.

| Katalog-Nummer | Darstellungs-Nr. | Bezeichnung | ÜG I (Chlamys) | ÜG IV (Trabea) | ÜG II (Gelbeller Mantel) | ÜG III (Palla) | Obergewand | Untergewand | Fibel (Mantel) | Gürtel | Hängestreifen | Haube | Schleier (+Schal) | Haarnadeln | Kopfschmuck | Ohrenschmuck | Haarschmuck | Juwelenkränze | Armschmuck | Ringschmuck | Datierung |
|----------------|------------------|----------------------|----------------|----------------|--------------------------|----------------|------------|-------------|----------------|--------|---------------|-------|-------------------|------------|-------------|--------------|-------------|---------------|------------|-------------|------------------|
| E 19 | | Kaiserin Ariadne | XX | | | | ΔX | Δ | ⊙ | | | Δ | — | | ● | ⊙ | — | ● | — | — | um 500 |
| Mo I 3 | 1 | Kaiserin Theodora | ΔX | | | | ΔX | Δ | ⊙ | | | Δ | — | | ● | ⊙ | — | ● | — | — | t. a. 547/8 |
| E 28 | 3 | Kaiserin Ariadne | | Δ | | | | | | | | Δ | — | | ● | ⊙ | — | ● | — | — | 517 |
| Mo R 8 | | S. Eufemia | | Δ | | | Δ | Δ | | ⊙ | | Δ | — | | ● | — | — | ● | — | — | t. p. 687 |
| Ma R 20 | 1 | Maria Regina | ΔX | | | | X | Δ | | | | Δ | Δ | | ● | — | — | ● | — | — | |
| Mo I 1 | 2 | Heilige/Märtyrerin | ΔX | | | | | | | | | ΔX | Δ | | ● | — | — | ● | — | — | t. p. 494 |
| Mo O 2 | 1 | Maria | ΔX | | | | · | | | | | Δ | | | ● | ⊙ | — | · | — | — | |
| Mo R 2 | | S. Agnese | ΔX | | | | ΔX | Δ | | ● | | Δ | Δ | | ● | ● | — | ● | — | — | t. p. 625 |
| B 1 | 2 | Iuliana Anicia | ▲ | | | | Δ | ? | | ⊙ | | Δ | Δ | | ● | ● | ⊙ | — | — | — | 512 |
| E 27 | 2 | Kaiserin Ariadne | | | | | | | | | | Δ | — | | ● | ? | ⊙ | ● | — | — | 513 |
| KM 49 | | Kaiserin Sophia | | | | | Δ | | | + | | Δ | — | | ● | | ⊙ | — | — | — | |
| E 29 | | Amalaswintha | | | | | | | | | | Δ | — | | ● | · | — | ● | — | — | 530 |
| B 3 | 10 | Potiphars Frau | | | | Δ | Δ | Δ | | + | | Δ | Δ | | ● | — | — | — | — | — | |
| E 28 | 2 | Kaiserin Ariadne | | | | | | | | | | Δ | — | | ● | ⊙ | — | ● | — | — | 517 |
| E 30 | | Theodora | | | | | | | | | | Δ | — | | ● | ⊙ | — | ● | — | — | ~540 |
| KM 1 | - | Kaiserin (Euphemia) | | | | | | | | | | Δ | — | | ● | — | — | — | — | — | |
| St 38 | | Kaiserin Ariadne | | | | | | | | | | Δ | — | | ● | — | — | — | — | — | t. p. 474 od. 52 |
| Mo I 3 | 4 | Hofdame | | | | Δ | ΔX | | | + | | Δ | Δ | | X | ⊙ | — | ● | — | — | t. a. 547/8 |
| Mo I 3 | 3 | Hofdame | | | | X | ΔX | | | | | Δ | Δ | | — | ⊙ | ⊙⊙ | — | — | — | t. a. 547/8 |
| B 5 | 8 | Israelitin | | | | Δ | ΔX | Δ | | | | Δ | Δ | | ○ | · | ⊙ | — | — | — | |
| Mo V 29 | 2 | Stifterin 2 | | | | Δ | Δ | | | + | | Δ | — | | — | ⊙ | — | — | — | — | 576/8 |
| Mo V 28 | | Amme? | | | | Δ | Δ | Δ | | + | | Δ | — | | — | ⊙ | — | — | — | — | L. D. 6. Jh. |
| B 5 | 6 | Rs Mutter | | | | Δ | Δ | Δ | | + | | Δ | — | | — | ⊙ | | — | — | — | |
| St 77 | 2 | Susanna | | | | — | Δ | — | | — | | Δ | — | | ○ | — | — | — | — | — | |
| B 3 | 5 | Potiphars Frau | | | | Δ | ? | ? | | + | | Δ | — | ? | ⊙ | — | — | — | — | — | |
| Mo V 23 | 7 | Dienerin | | | | Δ | Δ | | — | | | Δ | — | | X | — | — | — | — | — | |
| Ma R 6 | 2 | Stifterin Turtura | | | | Δ | · | | | + | | Δ | Δ | | X | — | — | — | — | — | t. p. 543 |
| Mo O 1 | 4 | Dienerin | | | | — | Δ | Δ | | + | | Δ | — | | X | — | — | — | — | — | t. p. 526 |
| Mo I 2 | 6 | Frau (Verleugnung) | | | | Δ | Δ | Δ | | | | Δ | — | | X | — | — | — | — | — | |
| Mo A 9 | | Pers. Karthagos | | | | Δ | Δ | | | — | | Δ | — | | X | — | — | — | — | — | |
| E 71 | 1 | Frau Potiphars | | | | ? | · | | — | — | | Δ | — | | ? | — | — | — | — | — | 545-553 |
| E 71 | 7 | Hebamme Salome | | | | ? | · | Δ | — | + | | Δ | — | | ? | — | — | — | — | — | 545-553 |
| E 71 | 11 | Samariterin | | | | Δ | Δ | | | + | | Δ | — | | ? | — | — | — | — | — | 545-553 |
| Mo V 21 | 1 | Bäuerin | | | | Δ | Δ | Δ | | + | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | 565 |
| E 41 | 3 | Maria | | | | Δ | · | | | X | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | 575 |
| Mo V 14 | 1 | Bäuerin | | | | Δ | Δ | | | | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | |
| Mo V 23 | 6 | Dienerin | | | | Δ | Δ | | — | | | Δ | Δ | | — | — | — | — | — | — | |
| Mo V 29 | 1 | Stifterin 1 | | | | Δ | Δ | | | | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | 576/8 |
| Mo V 26 | 2 | Stifterin Maria | | | | Δ | Δ | | | X | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | |
| Ma R 20 | 2 | Anna | | | | Δ | · | | | | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | |
| Ma R 20 | 9 | St. Barbara | | | | X | · | | | | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | |
| Ma R 20 | 11 | Maria (Nische) | | | | Δ | | | | | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | |
| Mo R 10 | | Maria | | | | Δ | Δ | | | X | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | t. p. 640 |
| Mo O 1 | 5 | Maria thronend | | | | Δ | Δ | | | + | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | t. p. 543 |
| Mo O 4 | | Maria | | | | Δ | Δ | | | + | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | |
| E 71 | 4 | Maria (Verkündigung) | | | | Δ | Δ | | | | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | 545-553 |
| E 71 | 10 | Frau (Speisung) | | | | Δ | Δ | | | | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | 545-553 |
| Mo I 1 | 3 | Hlge Felicitas | | | | Δ | | | | | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | t. p. 494 |
| Mo I 2 | 2 | Maria | | | | Δ | Δ | | | | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | t. p. 526 |
| Mo I 2 | 5 | Witwe | | | | Δ | ΔΔ | Δ | | | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | t. p. 526 |
| Mo I 3 | 8 | Sara | | | | Δ | Δ | | | + | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | t. a. 547/8 |
| B 2 | 10 | Maria (Pfingsten) | | | | Δ | Δ | — | | | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | 586 |
| Mo O 9 | | Frau | | | | Δ | · | | | | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | t. p. 629 |
| E 71 | 3 | Potiphars Frau | | | | Δ | Δ | | | | | Δ | — | | — | — | — | — | — | — | 545-553 |
| Mo I 2 | 7 | Marien am Grab | | | | Δ | Δ | — | | | | Δ | — | | | — | — | — | — | — | t. p. 526 |
| Mo A 2 | 2 | Kosmesis | | | | Δ | Δ | | | + | | Δ | — | | — | | — | — | — | — | |
| B 7 | 1 | Maria | | | | Δ | Δ | | | | | Δ | — | | — | | — | — | — | — | |
| B 7 | 2 | Ecclesia | | | | Δ | Δ | | | | | Δ | — | | — | | — | — | — | — | |
| Mo I 2 | 3 | Blutflüssige | | | | Δ | | | | | | Δ | — | | — | | — | — | — | — | t. p. 526 |
| KM 44 | | Maria | | | | Δ | · | | | | | Δ | — | | | | — | — | — | — | |

Tabelle 22. Ausstattungstabelle zur Haubentracht. Darstellungen ohne Haube.
Abschnitt III.

| Katalog-Nummer | Darstellungs-Nr. | Bezeichnung | UG I (Chlamys) | UG IV (Trabea) | UG II (Gelbelter Mantel) | UG III (Palla) | Obergewand | Untergewand | Fibel (Mantel) | Gürtel | Hängestreifen | Haube | Schleier (-Schal) | Haarnadeln | Kopfschmuck | Ohrschmuck | Halbschmuck | Juwelenkragen | Armschmuck | Ringschmuck | Datierung |
|----------------|------------------|---------------------------|----------------|----------------|--------------------------|-----------------|------------|-------------|----------------|--------|---------------|-------|-------------------|------------|-------------|------------|-------------|---------------|------------|-------------|------------|
| Ma I 3 | 5 | Heilige | | Δ | | | Δ | Δ | — | — | | | | | — | — | — | + | — | — | |
| Mo R 6 | 1 | Praxedis/Pudeniana | | ΔX | | | ? | ? | | ● | | — | — | | ○ | ● | ⊙ | ● | — | — | t. p. 817 |
| Mo R 6 | 2 | Frau | | ΔX | | | ? | ? | | ● | | — | — | | ○ | ● | — | ● | — | — | t. p. 817 |
| Mo R 11 | | S. Agata/Cecilia | | ΔX | | | X | • | | ● | | — | — | | ○ | ● | — | ● | — | — | t. p. 817 |
| St 66 | 1 | Heilige links links | | ▲ | • | | ΔX | Δ | — | — | | | | | ● | — | — | ● | ? | — | t. a. 774 |
| B 32 | 6 | Königin | | Δ | | | Δ | Δ | ⊙ | — | | | | | ● | ○ | — | | — | — | |
| B 32 | 22 | Frau | | Δ | | | • | — | ⊙ | — | | | | | | — | — | | — | — | |
| B 32 | 23 | Pers. d. Anima | | Δ | | | • | — | ⊙ | — | | | | | X | — | — | | — | — | |
| B 22 | 1 | Kaiserin Helena | | Δ | | | ΔX | — | ○ | — | + | — | — | | X | — | — | | — | — | |
| B 18 | 3 | Frau Hiobs (2) | | Δ | | | ΔX | — | ⊙ | — | | | | | ○ | ● | — | | — | — | 904/05 |
| B 12 b | 1 | Pharaos Tochter | | Δ | | | Δ | — | ⊙ | — | | | | | ● | — | — | | — | — | |
| B 31 | - | Hildegard (Stifterin) | | X | | | Δ | Δ | ⊙ | — | | Δ | | X | — | — | — | | — | — | t. a. 975 |
| Ma I 9 | | S. Albina | | | Δ | | ΔX | Δ | | — | | — | Δ | | ● | ● | ⊙ | ● | — | — | |
| St 66 | 2 | Heilige links Mitte | | | — | | ΔX | Δ | | + | | — | — | | ● | ● | — | ● | ? | — | t. a. 774 |
| B 16 | 2 | Töchter Hiobs | | | — | | ΔX | — | | — | | — | — | | ○ | ○ | — | | — | — | |
| B 16 | 4 | Töchter Hiobs | | | — | | ΔX | — | | — | | — | — | | ○ | ○ | — | | — | — | |
| Ma I 10 | 3 | Maria (thronend) | | | — | | ΔX | Δ | | — | | Δ | | | X | ⊙ | — | | — | — | t. p. 826 |
| B 18 | 1 | Töchter Hiobs | | | Δ | | ΔX | ? | | + | | — | — | | ○ | ● | — | | — | — | 904/05 |
| B 18 | 4 | Töchter Hiobs (2) | | | — | | ΔX | — | | + | | — | — | | ○ | ● | — | | — | — | 904/05 |
| Ma I 10 | 1 | Märtyrerin | | ΔX | | | ΔX | Δ | | — | | Δ | ? | | X | • | — | | — | — | t. p. 826 |
| T 15 | - | Pers. einer Stadt | | | — | | ΔX | Δ | | ● | | — | | | ⋈ | ● | ⊙ | | — | — | E. 10. Jh. |
| Ma V 4 | 3 | Dienerin | | | — | | X | ? | | — | | — | — | | ⊙ | — | ⊙⊙⊙ | | ⊙⊙⊙⊙ | — | t. p. 711 |
| Ma V 4 | 3 | Dienerin | | | — | | X | ? | | — | | — | — | | ⊙ | — | ⊙⊙⊙ | | ⊙⊙⊙⊙ | — | t. p. 711 |
| B 32 | 4 | Königin/Personifikation | | | — | | Δ | Δ | | — | | — | — | | ● | — | — | | — | — | |
| Ma R 13 | 1 | Heilige | | | — | | • | — | | — | | — | — | | ● | — | — | ● | — | — | |
| Ma V 3 | | Erdgöttin | | | — | | • | — | | — | | — | — | | — | — | ⊙⊙ | | — | — | um 730 |
| Ma V 4 | 2 | Tänzerin | | | — | | • | — | | + | | — | — | | — | — | ⊙ | | — | — | t. p. 711 |
| Ma I 10 | 4 | Hebamme?/Dienerin | | | — | | • | ? | | + | | Δ | | | — | — | ? | | ⊙⊙⊙⊙ | — | t. p. 826 |
| Mo O 8 | 2 | Dienerin | | | — | | Δ | — | | ⊙ | | — | — | | X | — | — | | — | — | |
| St 65 | 1 | Elisabeth | | ? | | | Δ | — | — | — | | — | ? | | — | — | — | | — | — | um 737 |
| St 65 | 2 | Maria | | ? | | | Δ | — | — | — | | — | ? | | — | — | — | | — | — | um 737 |
| St 65 | 3 | Maria | | ? | | | Δ | Δ | | + | | Δ | | | — | — | — | | — | — | um 737 |
| B 32 | 5 | Personifikation von Tyrus | | | — | | Δ | Δ | | — | | — | — | | — | — | — | | — | — | |
| B 32 | 9 | Vornehme Frau | | | — | | Δ | Δ | | — | | — | — | | — | — | — | | — | — | |
| B 32 | 5 | Personifikation | | | — | | Δ | Δ | | — | | — | — | | — | — | — | | — | — | |
| B 32 | 16 | Mutter | | | Δ | | Δ | Δ | | + | | — | — | | — | — | — | | — | — | |
| B 32 | 10 | Maria | | | Δ | | Δ | — | | + | | — | — | | — | — | — | | — | — | |
| B 11 | | Potiphars Frau | | | — | | Δ | Δ | | — | | — | — | | — | — | — | | — | — | t. p. 880 |
| B 11 | | Potiphars Frau | | | — | | Δ | Δ | | — | | — | — | | — | — | — | | — | — | t. p. 880 |
| B 13 | 2 | ? AT | | Δ | | | Δ | Δ | | X | | ? | | | — | — | — | | — | — | 870 |
| B 12 b | 3 | ?Hofdame | | Δ | | | Δ | — | | — | | — | — | | — | — | — | | — | — | |
| St 67 | 1 | Maria | | ? | | | Δ | — | — | — | | — | — | | — | — | — | | — | — | |
| B 20 | 3 | Maria | | Δ | | | Δ | ? | | — | | — | — | | — | ? | — | | — | — | um 810 |
| Ma V 4 | 6 | Musikantin; Frau? | | | — | | Δ | Δ | | — | | — | — | | — | — | — | | — | — | t. p. 711 |
| Ma I 2 | 5 | Hebamme | | | — | | Δ | ? | | + | | Δ | | | — | — | — | | ? | — | |
| B 26 | | Pers. Gabaeons | | Δ | | | Δ | — | | + | | — | — | | ⋈ | — | — | | — | — | |
| Ma V 4 | 7 | Tänzerin | | | — | | Δ | ? | | + | | — | — | | — | — | — | | — | — | t. p. 711 |
| Ma I 2 | 4 | Hebamme | | | — | | Δ | — | | + | | Δ | | | — | — | — | | — | — | |
| Ma I 2 | 7 | Dienerin | | | — | | Δ | Δ | | X | | ? | | | — | — | — | | — | — | |
| St 65 | 4 | Dienerin | | ? | | | • | — | | + | | Δ | | | — | — | — | | — | — | um 737 |

Tabelle 23. Ausstattungstabelle zur Haubentracht. Darstellungen mit Haube.
Abschnitt III.

| Katalog-Nummer | Darstellungs-Nr. | Bezeichnung | ÜG I (Chlamys) | ÜG IV (Trabea) | ÜG II (Gelbeller Mantel) | ÜG III (Palla) | Obergewand | Untergewand | Fibel (Mantel) | Gürtel | Hängestreifen | Haube | Schleier (+Schal) | Haarnadeln | Kopfschmuck | Ohrschmuck | Halsschmuck | Juwelenkragen | Armschmuck | Ringschmuck | Datierung |
|----------------|------------------|------------------------|----------------|----------------|--------------------------|----------------|------------|-------------|----------------|--------|---------------|-------|-------------------|------------|-------------|------------|-------------|---------------|------------|-------------|---------------|
| Ma R 16 | | Heilige | | XX | | | • | Δ | ○ | ● | | ΔX | — | | X | — | — | | — | — | t. p. 973 |
| B 29 | 1 | ? Frau | | Δ | | | Δ | — | ○ | — | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | |
| B 29 | 2 | ? Frau | | Δ | | | Δ | — | ○ | — | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | |
| E 54 | 3 | Dienerin | | Δ | | | Δ | — | ⊙ | — | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | |
| B 32 | 7 | Jungfrau | | Δ | | | Δ | — | ⊙ | — | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | |
| B 32 | 15 | Maria (Verkündigung) | | Δ | | | Δ | — | ⊙ | — | | Δ | — | ? | X | — | — | | — | — | |
| B 32 | 17 | Maria (thronend) | | Δ | | | Δ | — | ⊙ | — | | Δ | — | ? | X | — | — | | — | — | |
| B 12 d | 2 | Rebekka | | Δ | | | Δ | — | ○ | — | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | |
| B 12 d | 3 | Chaleb | | Δ | | | Δ | — | ○ | — | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | |
| Ma I 8 | | Maria | | Δ | | | Δ | — | ⊙ | — | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | |
| E 56 | | Maria | | Δ | | | Δ | — | ⊙ | — | | Δ | — | | ○ | — | — | | — | — | |
| Ma R 14 | - | S. Anastasia | | — | | | XX | Δ | | ⊙ | | Δ | — | | ? | — | — | ● | — | — | t.p. 731 |
| Ma R 15 | 2 | Heilige | | Δ | | | — | — | — | — | | Δ | — | | ● | ⊙ | ⊙ | ? | — | — | Mitte 9. Jh. |
| Ma R 15 | 1 | Maria | | — | | | — | — | — | — | | Δ | — | | ● | ● | ⊙ | ? | — | — | Mitte 9. Jh. |
| B 21 | 1 | Heilige Agathe | | — | | | — | — | — | + | | Δ | — | | — | — | ⊙⊙ | ? | — | — | um 780; 755-7 |
| B 32 | 3 | Dienerin | | — | | | Δ | — | — | — | | Δ | — | | — | ○ | — | | — | — | |
| Mo R 7 | 1 | Dienerin | | — | | | Δ | — | — | + | | Δ | — | | — | ● | — | | — | — | t. p. 705 |
| Ma R 23 | | Maria | | Δ | | | Δ | — | ⊙ | — | | Δ | — | | — | ● | — | | — | ● | |
| B 12 c | 1 | Miriam tanzend | | — | | | Δ | — | — | ⊙ | | Δ | ? | | ? | — | — | | OOOO | — | |
| Ma R 20 | 4 | Hlge. Julitta | | — | | | — | — | — | — | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | t. p. 741 |
| Ma R 20 | 5 | Hlge. Julitta | | Δ | | | Δ | — | — | — | | Δ | — | | ? | — | — | | — | — | t. p. 741 |
| St 66 | 3 | Heilige links rechts | | Δ | | | Δ | — | — | — | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | t. a. 774 |
| E 54 | 2 | Dienerin | | — | | | Δ | — | — | + | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | |
| E 54 | 6 | Dienerin | | — | | | Δ | — | — | + | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | |
| B 24 | | Maria | | Δ | | | — | — | — | — | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | 989/990 |
| B 12 d | 1 | Tochter Lots | | — | | | Δ | — | — | + | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | |
| Mo I 4 | | Maria | | Δ | | | Δ | — | — | + | | X | — | | — | — | — | | — | — | t. ad 1112 |
| B 16 | 1 | Frau Hiobs | | Δ | | | Δ | — | — | — | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | |
| B 16 | 3 | Frau Hiobs | | Δ | | | Δ | — | — | — | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | |
| E 15 | | Frau | | Δ | | | — | — | — | — | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | |
| Ma V 4 | 5 | Frau? | | — | | | — | — | — | + | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | t. p. 711 |
| Mo O 8 | 1 | Maria | | Δ | | | Δ | — | — | — | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | |
| B 21 | 4 | Frau | | — | | | — | — | — | — | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | um 780; 755-7 |
| Ma R 19 | | S. Pudenziana+Prassede | | Δ | | | Δ | — | — | — | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | E. 8. Jh. |
| Ma R 18 | 2 | Maria | | Δ | | | Δ | — | — | — | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | t. p. 844 |
| B 12 a | 2 | ? | | Δ | | | — | — | — | — | | Δ | — | | ? | — | — | | — | — | |
| B 32 | 20 | Israelitin (Wüste) | | — | | | — | — | — | + | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | |
| E 51 | | Maria | | Δ | | | ΔX | — | — | — | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | |
| E 53 | | Frau | | Δ | | | — | — | — | — | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | |
| E 46 | | Maria 1 am Grab | | Δ | | | — | — | — | — | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | |
| E 60 | | Maria | | Δ | | | Δ | — | — | — | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | |
| B 12 a | 1 | ? | | — | | | — | — | — | — | | Δ | — | | — | — | — | | — | — | |
| B 30 | 2 | Frau | | — | | | — | — | — | — | | Δ | — | | ? | — | — | | — | — | |
| B 12 c | 2 | ? | | — | | | — | — | — | — | | Δ | — | | ? | — | — | | — | — | |

Tabelle 24. Ausstattungstabelle zur Gürtelmode. Ungegürtete Obergewänder.
Abschnitt I.

| Katalog-Nummer | Darstellungs-Nr. | Bezeichnung | UG I (Chlamys) | UG IV (Trabea) | UG II (Gefibelter Mantel) | UG II (Palla) | Obergewand | Untergewand | Fibel (Mantel) | Gürtel | Hängestreifen | Haube | Schleier (+Schal) | Haarmaden | Kopfschmuck | Ohrschmuck | Halschmuck | Juwelenkragen | Armschmuck | Ringschmuck | Datierung |
|----------------|------------------|---------------------|----------------|----------------|---------------------------|---------------|------------|-------------|----------------|--------|---------------|-------|-------------------|-----------|-------------|------------|------------|---------------|------------|-------------|--------------------|
| Mo O 11 | | Tyche | | ▲ | | | • | | | | | | | | ○ | | | | | | t. p. E. 4. Jh.; 1 |
| KG 23 | | Agnes (Hlg.) | | ▲ | | | ▲ | | | | | | | | | | | ● | | | |
| KG 28 | 1 | Ehefrau | | ▲ | | | • | | | | | | | | | | | ● | | | |
| KG 28 | 2 | Tochter | | ▲ | | | • | | | | | | | | | | | ● | | | |
| St 52 | | Ehefrau | | ▲ | | | • | | | | | | | | | | | ● | | | |
| Mo I 8 | 1 | Herrin | | | | — | ▲ | | | | | | ? | | ○ | ● | | ● | | | |
| Ma R 7 | 2 | Orantin | | | | — | ▲ | 2 | | | | | Δ | | | ○ | ○○ | | ○ | | |
| Mo A 17 | 1 | Herbst | | | | — | ▲ | — | | | | | | ○ | | | ○○ | | ○ | | |
| Ma R 7 | 1 | Orantin | | | | — | ▲ | 2 | | | | | Δ | ○ | | | ○○ | | ○○ | | |
| Ma R 2 | 1 | Orantin 8/3 | | | | — | f | | | | | | Δ | | | | ○○ | | ○○ | | |
| Mo A 22 | 1 | Frau | | | | — | ▲ | | | | | ? | | | | | ○ | | | | |
| Ma I 4 | 2 | Alexandria links | | | | — | ▲ | | | | | | | | | | ○ | | | | |
| Ma I 4 | 1 | Alexandria rechts | | | | — | ▲ | — | | | | | | | | | ○ | | | | |
| Ma R 9 | | Orantin | | | | — | ▲ | | | | | | Δ | | | ● | | ○ | | | |
| St 51 | | Orantin | | | | — | ▲ | Δ | | | | | | | | | ○ | | | | |
| Mo A 12 | 3 | Herrin | | | | — | ▲ | 2 | | | | Δ | | | | ○ | ? | | ○○○○○○○○ | | E. 4. Jh. |
| St 77 | 2 | Susanna | | | | — | ▲ | — | | | | Δ | | | ○ | | | | — | | |
| Ma R 5 | 1 | Veneranda | | | | — | ▲ | Δ | | | | Δ | Δ | | × | | | | — | | |
| St 69 | | ?Maria | | | | — | ▲ | ? | | | | | Δ | | | | | | ? | | |
| B 14 | 9 | Dido sterbend | | | | — | • | — | | | | | | | | | | | ○ | | |
| Ma R 4 | 9 | Dienerin | | | | — | ▲ | | | | | | | | | | | | | | |
| KM 48 e | 4 | Dienerin | | | | — | ▲ | — | | | | | | | | | | | — | | |
| KM 48 e | 5 | Dienerin | | | | — | ▲ | — | | | | | | | | | | | — | | |
| KM 48 e | 6 | Dienerin | | | | — | ▲ | — | | | | | | | | | | | — | | |
| KM 48 e | 11 | Dienerin | | | | — | ▲ | — | | | | | | | | | | | — | | |
| Mo A 18 | | Dienerin | | | | — | ▲ | 0? | | | | Δ | | | | | | | — | | |
| Ma R 1 | 13 | Dienerin (Mädchen) | | | | — | ▲ | | | | | | | | | | | | — | | |
| Ma O 2 | 2 | Ehefrau | | | | — | ▲ | Δ | | | | Δ | Δ | | | | | | — | | |
| Ma R 1 | 14 | Frau | | | | — | ▲ | | | | | | | | | | | | — | | |
| Mo I 5 | 6 | Frau | | | | — | ▲ | | | | | | | | | | | | — | | t. a. 325 |
| Ma R 1 | 11 | Frau (Mahl) | | | | — | ▲ | | | | | | | | | | | | — | | |
| Ma R 4 | 6 | Frau? Lots | | | | — | ▲ | | | | | | | | | | | | — | | |
| Mo A 17 | 2 | Frühling | | | | — | ▲ | — | | | | | | | | | | | — | | |
| Ma R 1 | 12 | Mädchen? Mahl | | | | — | ▲ | | | | | | | | | | | | — | | |
| E 4 | 2 | Musikantin; Kind | | | | — | ▲ | ? | | | | | | | | | | | — | | |
| Ma R 11 | 2 | Orantin | | | | — | ▲ | — | | | | | Δ | | | | | | — | | |
| Ma I 11 | | Orantin | | | | — | ▲ | | | | | | | | | | | | — | | |
| Ma R 1 | 6 | Orantin | | | | — | ▲ | | | | | | Δ | | | | | | — | | |
| Ma R 1 | 7 | Orantin | | | | — | ▲ | | | | | | Δ | | | | | | — | | |
| Ma R 1 | 8 | Orantin | | | | — | ▲ | | | | | | | | | | | | — | | |
| Ma R 1 | 9 | Orantin | | | | — | ▲ | | | | | | | | | | | | — | | |
| Ma R 1 | 10 | Orantin | | | | — | ▲ | | | | | | | | | | | | — | | |
| Ma R 2 | 2 | Orantin | | | | — | ▲ | • | | | | | Δ | | | | | | — | | |
| Ma R 4 | 3 | Orantin | | | | — | ▲ | 2 | | | | | Δ | | | | | | — | | |
| St 57 | | Orantin | | | | — | ▲ | — | | | | | Δ | | | | | | — | | |
| St 76 | 1 | Orantin | | | | — | ▲ | — | | | | | | | | | | | — | | |
| Ma I 6 | 2 | Orantin | | | | — | ▲ | | | | | | | | | | | | — | | |
| St 58 | 2 | Orantin | | | | — | ▲ | | | | | ? | Δ | | | | | | — | | |
| St 70 | - | Orantin | | | | — | ▲ | 1? | | | | | Δ | | | | | | — | | |
| St 73 | - | Orantin | | | | — | ▲ | — | | | | | Δ | | | | | | — | | |
| Mo A 20 | 1 | Rogata; Verstorbene | | | | — | ▲ | 2 | | | | | | | | | | | ○ | | |
| E 69 | 4 | Saphira | | | | — | ▲ | | | | | | | | | | | | — | | |
| Ma A 6 | 5 | Sara | | | | — | ▲ | | | | | | | | | | | | — | | |
| E 69 | 8 | Susanna | | | | — | ▲ | | | | | | Δ | | | | | | — | | |
| St 77 | 1 | Susanna | | | | — | ▲ | • | | | | | Δ | | | | | | — | | |
| Mo W 6 | 1 | Tochter | | | | — | ▲ | ? | | | | | | | | | | | ○○ | | |
| Ma R 4 | 7 | Tochter Lots | | | | — | ▲ | | | | | | | | | | | | — | | |
| Ma A 6 | 4 | Maria | | | | — | ▲ | — | | | | | Δ | | 2 | | | | — | | |
| Ma R 12 | - | Orantin | | | | — | ▲ | — | | | | | Δ | | | | | | — | | |
| Ma R 5 | 4 | Orantin | | | | — | ▲ | | | | | | Δ | | | | | | — | | |
| Mo A 10 | 2 | Juli | | | | — | ▲ | Δ | | | | | | | | | | | — | | |
| KG 17 | | Dienerin | | | | — | ▲ | Δ | | | | | | | | | | | ? | | |
| Ma R 1 | 5 | Blutflüssige 71/2 | | | | — | ▲ | | | | | | Δ | | | | | | — | | |
| Ma A 6 | 6 | Thekia | | | | — | ▲ | | | | | | | | | | | | — | | |
| KM 47 a | 3 | Herrin | | | | — | ▲ | Δ | | | | | | | | | ? | | — | | |

Tabelle 25. Ausstattungstabelle zur Gürtelmode. Verdeckt getragene Gürtel.
Abschnitt I.

| Katalog-Nummer | Darstellungs-Nr. | Bezeichnung | ÜG I (Chlamys) | ÜG IV (Trabea) | ÜG I (Gefibelter Mantel) | ÜG III (Palla) | Obergewand | Untergewand | Fibel (Mantel) | Gürtel | Hängestreifen | Haube | Schleier (-Schal) | Haarnadeln | Kopfschmuck | Ohrenschmuck | Halsschmuck | Juwelenkragen | Armschmuck | Ringschmuck | Datierung |
|----------------|------------------|------------------------|----------------|----------------|--------------------------|----------------|------------|-------------|----------------|--------|---------------|-------|-------------------|------------|-------------|--------------|-------------|---------------|------------|-------------|-----------|
| KM 47 a | 5 | Herrin | | | | — | ☒ | △ | | + | | — | — | — | — | ○ | — | ● | — | — | |
| KG 5 | | Agnes (Hlg.) | | | | ? | △ | ? | | + | | — | △ | | | — | — | ● | — | — | |
| Mo V 8 | 1 | Megalopsychia | | | | △ | △ | | | + | | — | — | | ⊗ | ● | — | ● | — | — | M. 5. Jh. |
| Mo V 15 | | Amazonen | | | | △ | △ | — | | + | | ● | — | | ○ | — | ⊗ | ● | ○○○ | — | |
| Mo R 5 | 14 | Rahel | | | | — | △ | △ | | + | | — | — | ○ | × | — | — | ? | — | — | t. p. 432 |
| KM 24 | - | Pers. v. K'polis | | | | △ | △ | ? | | + | | — | — | | × | — | ⊗ | — | | — | 353/61 |
| Mo I 8 | 4 | Mädchen (Dienerin?) | | | | — | △ | | | + | | — | — | | × | ● | ○ | — | ○○ | — | |
| KG 6 | | Agnes (Hlg.) | | | | ? | △ | ? | | + | | — | △ | | — | ● | ○ | — | — | — | |
| KG 11 | | Orantin | | | | ? | △ | ? | | + | | — | — | ○ | — | — | ○ | — | ○○ | — | |
| Mo A 12 | 2 | Dienerin rechts | | | | — | △ | ? | | + | | — | — | | — | ⊗ | ○ | — | ○ | — | E. 4. Jh. |
| KG 7 | | Agnes (Hlg.) | | | | ? | △ | ? | | + | | — | — | | — | ? | ○ | — | — | — | |
| Ma V 2 | 2 | Muse | | | | △ | △ | — | | + | | — | — | | ? | ⊗ | — | — | — | — | |
| Mo I 8 | 6 | Tänzerin | | | | — | △ | — | | + | | — | — | | — | ● | — | — | ? | | |
| Mo A 4 | 5 | Dienerin unten | | | | — | △ | △ | | + | | — | — | | — | ● | — | — | — | — | |
| Mo V 18 | 1 | Musikantin | | | | — | △ | | | + | | — | — | | — | ● | — | — | — | — | |
| Mo O 7 | | Theogonia | | | | △ | △ | | | + | | — | — | | ● | — | — | — | — | — | |
| KM 48 c | 1 | Hera | | | | △ | △ | ○ | | + | | — | — | | — | ● | — | — | ○ | — | |
| B 14 | 13 | Juno | | | | △ | △ | ○ | | + | | — | — | | ⊗ | — | — | — | ○○○ | | |
| Ma I 1 | | Dienerin | | | | — | ■ | | | + | | — | — | | × | | — | — | | | |
| KM 48 d | 1 | Dienerin | | | | — | △ | | | + | | — | — | | × | — | — | — | ? | — | |
| KM 48 d | 5 | Dienerin | | | | — | △ | | | + | | — | — | | × | — | — | — | — | — | |
| KM 48 d | 3 | Dienerin | | | | — | △ | | | + | | — | — | | × | — | — | — | ●● | — | |
| KM 48 d | 6 | Phaidra | | | | △ | △ | ? | | + | | — | — | | × | — | — | — | ●● | — | |
| KM 47 b | 1 | Pers. Roms | | | | △ | △ | — | | + | | — | — | | × | — | — | — | ●● | — | |
| KM 48 d | 2 | Phaidra | | | | △ | △ | ? | | + | | — | — | | — | — | — | — | ●● | — | |
| Ma O 2 | 3 | Dienerin | | | | — | △ | — | | + | | — | — | | — | — | — | — | ○○○○ | — | |
| KM 64 | 2 | Amme | | | | — | △ | ? | | + | | — | △ | | — | — | — | — | ○○○ | — | |
| KM 59 | 2 | Leto | | | | △ | △ | | | + | | | — | | — | | — | — | ○○ | — | |
| St 64 | - | Theodora | | | | △ | △ | | | + | | △ | — | | — | — | — | — | ? | — | |
| Mo I 5 | 9 | Frau mit Gaben | | | | — | △ | | | + | | — | — | | — | | — | — | — | — | t. a. 325 |
| Mo I 5 | 10 | Frau mit Gaben | | | | — | △ | | | + | | — | — | | | | | — | | | t. a. 325 |
| Mo V 17 | | Personifikation | | | | △ | ■ | ■ | | + | | | | | | | | — | | | |
| E 42 | 2 | Maria (Kreuzigung) | | | | △ | ■ | | | + | | △ | — | | | | | — | | | |
| E 45 | 1 | Dienerin | | | | | △ | | | + | | — | — | | | | | — | | | |
| Mo I 5 | 8 | Frau mit Gaben | | | | — | △ | ? | | + | | — | — | | | | | — | — | — | t. a. 325 |
| Mo A 11 | | Frühling | | | | △ | ■ | | | + | | | | | | | | — | — | | |
| Mo A 17 | 3 | Winter? | | | | — | △ | — | | + | | — | — | | — | | — | — | — | — | |
| E 69 | 1 | Frau (Verleugnung) | | | | — | △ | | | + | | — | — | | — | — | — | — | — | — | |
| E 69 | 2 | Rebecca | | | | — | △ | | | + | | — | — | | — | — | — | — | — | — | |
| E 69 | 3 | Susanna | | | | — | △ | | | + | | — | — | | — | — | — | — | — | — | |
| E 69 | 6 | Tochter d. Jairus | | | | — | △ | | | + | | — | — | | — | — | — | — | — | — | |
| E 69 | 7 | Blutflüssige | | | | — | △ | △ | | + | | — | △ | | — | — | — | — | — | — | |
| Ma A 7 | 2 | Dienerin | | | | ● | △ | ○? | | + | | — | ? | | — | — | — | — | — | — | |
| Ma R 1 | 4 | Frau (Mahl) 75/Ark. | | | | — | △ | | | + | | — | — | | — | — | — | — | — | — | |
| Ma W 2 | | Orantin | | | | △ | ■ | | | + | | — | — | | × | — | — | — | — | — | |
| E 34 | | Muse | | | △ | — | △ | | ○ | + | | — | — | | — | — | — | — | — | — | |
| E 42 | 1 | Frau (Petrus) | | | | — | △ | △ | | + | | △ | — | | — | — | — | — | — | — | |
| KM 48 d | 7 | Dienerin | | | | — | △ | | | + | | — | — | | — | — | — | — | — | — | |
| KM 48 e | 2 | Dienerin | | | | — | △ | | | + | | — | — | | — | — | — | — | — | — | |
| KM 48 e | 7 | Dienerin (Mädchen) | | | | — | △ | | | + | | — | — | | — | — | — | — | — | — | |
| KM 48 e | 9 | Dienerin (Mädchen) | | | | — | △ | | | + | | — | — | | — | — | — | — | — | — | |
| KM 48 e | 10 | Dienerin | | | | — | △ | | | + | | — | — | | — | — | — | — | — | — | |
| Mo A 13 | | Frau? | | | | △ | △ | | | + | | — | — | | — | — | — | — | — | — | |
| Mo A 24 | 3 | Nymphe | | | | △ | △ | ○? | | + | | △ | — | | — | — | — | — | — | — | |
| Mo R 5 | 7 | Sara | | | | — | △ | △ | | + | | △ | — | | — | — | — | — | — | — | t. p. 432 |
| Ma I 3 | 4 | Cominia; Orantin | | | | △ | △ | ? | | + | | △ | △ | | — | — | — | — | — | — | |
| B 14 | 12 | Dienerin Kirkes | | | | — | △ | ○ | | + | | △ | — | | — | — | — | — | — | | |
| KM 48 d | 8 | Amme der Phaidra | | | | — | △ | ? | | + | | — | △ | | — | — | — | — | — | — | |
| Ma A 6 | 1 | Pers. d. Gerechtigkeit | | | | ? | △ | | | + | | — | △ | | — | — | — | — | — | — | |
| Mo A 15 | | Frau | | | | — | △ | | | + | | — | — | ○ | — | — | — | — | | | |

Tabelle 26. Ausstattungstabelle zur Gürtelmode. Sichtbar getragene Gürtel.
Abschnitt I

| Katalog-Nummer | Darstellungs-Nr. | Bezeichnung | ÜG I (Chlamys) | ÜG IV (Trabea) | ÜG II (Gerbelter Mantel) | ÜG III (Palla) | Obergewand | Untergewand | Fibel (Mantel) | Gürtel | Hängestreifen | Haube | Schleier (+Schal) | Haarmaden | Kopfschmuck | Ohrschmuck | Halschmuck | Juwelenkragen | Armschmuck | Ringschmuck | Datierung |
|----------------|------------------|-------------------------|----------------|----------------|--------------------------|----------------|------------|-------------|----------------|--------|---------------|-------|-------------------|-----------|-------------|------------|------------|---------------|------------|-------------|-----------|
| E 24 | | "Serena" | | | | Δ | Δ | Δ | | ● | | Δ | | | | • | ⊙⊙ | | | | 400; 432 |
| Mo R 5 | 2 | Maria (Huldigung) | | ✕ | | | Δ | Δ | | ● | | | | | | • | | ● | | | t. p. 432 |
| Mo R 5 | 1 | Maria (Verkündigung) | | ▲ | | | Δ | Δ | | ● | | | | ○ | × | ● | | ● | | | t. p. 432 |
| Mo R 5 | 6 | Maria (mit Aphrodisius) | | ✕ | | | Δ | Δ | | ● | | | | ○ | | ⊙ | | ● | | | t. p. 432 |
| Ma R 5 | 2 | Petronilla | | Δ | | | Δ | | | ⊙ | | | | | | | | | | | |
| Mo R 5 | 21 | Mädchen (?) | | ✕ | | | Δ | Δ | | ⊙ | | | | ○ | | | | ● | | | t. p. 432 |
| Mo I 8 | 7 | Tänzerin | | | | — | Δ | ? | | ⊙ | | | | ○ | | ● | | ● | ○○ | | |
| T 1 | 3 | Dame | | | | — | Δ | — | | ⊙ | | | | | ● | ⊙ | | ● | ○○ | | |
| T 5 | | Frau | | | | Δ | Δ | — | | ⊙ | | | | | × | • | | ● | | | |
| Mo A 4 | 2 | Herrin unten | | | | — | Δ | O? | | ⊙ | | Δ | | | | | ○ | ● | | | |
| T 3 | - | Dame mit dem Ankh-Kreuz | | | | — | Δ | ? | | ⊙ | | | | | ● | ⊙ | ○ | | | • | |
| KM 25 | - | Pers. v. Antiochia | | | | — | Δ | ? | | ⊙ | | | | | | | ⊙ | | | | 373/5 |
| KM 47 b | 2 | Pers. K'pels | | | | Δ | Δ | — | | ⊙ | | | | | × | — | | | | | |
| KM 47 b | 3 | Pers. Alexandrias | | | | Δ | Δ | — | | ⊙ | | | | | × | — | | | | | |
| Mo W 4 | 3 | Harmonia | | | | Δ | • | ? | | ⊙ | | | | | ● | ● | | | | | |
| Mo W 6 | 6 | Tochter | | | | — | Δ | ? | | ⊙ | | | | | | ● | | | ○ | | |
| Mo R 5 | 12 | Rahel | | | | — | Δ | Δ | | ⊙ | | | | | ○ | | | | | | t. p. 432 |
| Mo R 5 | 19 | Hofdame | | | | — | ✕ | Δ | | ⊙ | | | | | | ? | | | | | t. p. 432 |
| Mo R 5 | 20 | Hofdame | | | | — | Δ | Δ | | ⊙ | | | | ○ | | ? | | | | | t. p. 432 |
| St 68 | | Flügelwesen | | | | — | Δ | Δ | | ⊙ | | | | | ○ | | | | | | |
| E 50 | 3 | Maria (Verkündigung) | | ✕ | | — | Δ | | | ○ | | | | | | | | ● | | | |
| E 50 | 2 | Maria (Verkündigung) | | | | — | • | | | ○ | | | | | | | | ● | | | |
| Mo R 5 | 13 | Rahel | | | | — | Δ | Δ | | ○ | | | | ○ | ○ | | | ● | | | t. p. 432 |
| E 14 | 2 | Hebamme | | | | ○ | • | | | ○ | | Δ | | | | | | | | | |
| E 32 | | Selene | | | | — | Δ | — | | ○ | | | | | | | | | | | |
| KM 36 | 3 | ? | | | | Δ | Δ | | | ○ | | | | | | | ⊙ | | | | 474-515 |
| Ma I 3 | 3 | Nicatiola; Orantin | | | | ? | Δ | ? | | ○ | | | | | × | — | | | ? | | |
| Mo V 32 | 1 | Frühling | | | | Δ | Δ | | | ○ | | | Δ | | × | — | ⊙ | | | | |
| KG 12 | | Orantin | | | | ? | Δ | ? | | + | | Δ | | | | — | | ● | | | |
| Mo A 6 | 2 | Tänzerin | | | | — | Δ | f | | + | | Δ | | | | | | ● | | | |
| KG 8 | | Agnes (Hlg.) | | | | — | Δ | ? | | + | | | | | | | | | ○ | | |
| KG 10 | | Ehefrau | | | | | • | | | + | | | | ○ | | ● | | | | | |
| KG 18 | | Agnes (Hlg.) | | | | Δ | • | | | + | | | Δ | | | — | | | | | |
| KM 21 | 10 | Helena | | | | Δ | • | ○ | | + | | | | | | — | | | | | 324/5 |
| KM 64 | 1 | Tochter des Lykomedes | | | | — | Δ | ? | | + | | | | | | | | | ○○○○ | | |
| Ma O 2 | 1 | Dienerin (Cista) | | | | — | Δ | — | | + | | | | | ⊙ | ⊙ | | | ○○○○ | | |
| Ma R 1 | 2 | Frau (Mahl) 78/2 | | | | — | Δ | | | + | | | | | ⊙ | | | | | | |
| Ma R 4 | 4 | ? | | | | — | Δ | | | + | | | | | | ● | | | | | |
| Ma R 4 | 8 | Tochter Pharaos | | | | — | Δ | Δ | | + | | | | | | — | | | | | |
| Ma R 21 | - | "Helena" | | | | Δ | Δ | Δ | | + | | | | | × | | ⊙ | | | | |
| Mo A 5 | 2 | Musikantin+Tänzerin | | | | — | Δ | Δ | | + | | Δ | | | ⊙ | — | | | | | |
| Mo A 12 | 1 | Dienerin links | | | | — | Δ | O? | | + | | | | | | | | | ○ | | E. 4. Jh. |
| Mo I 5 | 7 | Frau, Gaben darbringend | | | | — | Δ | Δ | | + | | | | | | | | | | | t. a. 325 |
| Mo I 8 | 5 | Dienerin | | | | — | Δ | | | + | | | | ? | × | ? | | | | | |
| Mo V 12 | 2 | Dienerin? | | | | — | Δ | | | + | | | | | | | | | | | |
| Mo V 18 | 3 | Musikantin | | | | — | Δ | | | + | | | | | | ● | | | | | |
| Mo W 5 | 1 | Venus | | | | — | Δ | Δ | | + | | | | ○ | × | | | | | | |
| Mo W 6 | 2 | Tochter | | | | Δ | Δ | ? | | + | | | | | | • | ⊙ | | ○○○ | | |
| T 1 | 1 | Mänade | | | | Δ | Δ | ? | | + | | Δ | | | ● | — | ○ | | ○○ | | |
| Ma V 2 | 3 | Muse | | | | Δ | Δ | | | + | | | | | ? | ⊙ | | | | | |
| Mo V 5 | 2 | Apollausis | | | | ? | Δ | | | + | | | Δ | | | — | | | | | M. 5. Jh. |
| St 59 | - | Verstorbene | | | | Δ | Δ | — | | + | | | Δ | | | — | ⊙ | | | | |
| Ma V 2 | 1 | Muse | | | | Δ | Δ | ? | | + | | | | | ? | ⊙ | | | | | |
| Ma I 6 | 3 | Orantin | | | | — | Δ | | | + | | | | | | | | | | | |
| KM 47 a | 1 | Mädchen?/Dienerin | | | | — | Δ | ? | | × | | | | | × | | | | | | |
| Ma R 1 | 1 | Frau (Mahl) 78/3 | | | | — | Δ | | | × | | | | | | — | ⊙ | | | | |
| Mo A 10 | 1 | April | | | | — | Δ | Δ | | × | | | | | | — | ○ | | | | |
| Mo I 8 | 3 | Dienerin rechts | | | | — | Δ | ? | | × | | | | | | — | | | ? | | |
| Mo V 18 | 2 | Musikantin | | | | — | Δ | ? | | × | | | | | | ● | | | | | |
| St 50 | | Mädchen | | | | — | Δ | ? | | × | | | | | | | | | ○○○ | | |
| E 4 | 3 | Tänzerin | | | | — | Δ | O? | | × | | | ○ | | | — | | | | | |
| KM 48 c | 2 | Amme der Phaidra | | | | — | Δ | • | | × | | | Δ | | | — | | | | | |
| Mo I 7 | | Dienerin (Bibel) | | | | — | Δ | Δ | | × | | | | | | — | | | | | |
| St 58 | 1 | Orantin | | | | Δ | Δ | | | × | | ? | | | | — | | | | | |
| St 62 | - | Rhodia | | | | ? | Δ | — | | × | | | Δ | | | — | ○ | | | | |

Tabelle 27. Ausstattungstabelle zur Gürtelmode. Abschnitt II

| Katalog-Nummer | Darstellungs-Nr. | Bezeichnung | UG I (Chlamys) | UG IV (Trabea) | UG II (Geßelter Mantel) | UG II (Palla) | Obergewand | Untergewand | Fibel (Mantel) | Gürtel | Hängestreifen | Haube | Schleier (+Schal) | Haarnadeln | Kopfschmuck | Ohrschmuck | Halsschmuck | Juwelenkragen | Armschmuck | Ringschmuck | Datierung |
|----------------|------------------|------------------------|----------------|----------------|-------------------------|---------------|------------|-------------|----------------|--------|---------------|-------|-------------------|------------|-------------|------------|-------------|---------------|------------|-------------|--------------|
| Ma I 3 | 2 | Tochter | | | | — | ✕ | △ | | ● | | — | — | | ● | ○ | — | ● | — | — | t. p. 561 |
| Mo I 2 | 1 | Märtyrerin | | ▲✕ | | — | △ | △ | | ● | | — | △ | | ● | ○ | ○ | ● | — | — | 513 |
| E 27 | 1 | Pers. Konstantinopels | | | | — | △ | △ | | ● | | — | — | | ● | ○ | — | ● | — | — | t. p. 625 |
| Mo R 2 | | S. Agnese | | ▲✕ | | ? | △ | △ | | ● | | △ | △ | | ● | ○ | — | ● | — | — | t. p. 543 |
| Mo O 1 | 2 | Maria | | | | | △ | △ | | ● | | — | ? | | — | — | — | — | — | — | |
| E 22 | 2 | Pers. Konstantinopels | | | | △ | △ | △ | | ○ | | — | △ | | △ | — | — | ● | — | — | |
| Mo R 8 | | S. Eufemia | | △ | | | △ | △ | | ○ | | △ | — | | ● | — | — | ● | — | — | t. p. 687 |
| Ma R 6 | 1 | S. Merita | | | | — | △ | △ | | ○ | | — | — | | — | — | — | ● | — | — | |
| Mo V 10 | | Epikosmesis | | | | △ | △ | △ | | ○ | | — | — | | ● | ○ | — | ● | ? | — | |
| B 1 | 2 | Iuliana Anicia | | ▲ | | | △ | △ | ? | ○ | | △ | △ | ○ | ● | ○ | ○ | — | — | — | 512 |
| E 22 | 1 | Pers. d. Roma | △ | | | | △ | △ | ? | ○ | | — | — | | △ | — | — | — | OO | — | |
| E 33 | | Ariadne (Sage) | | | | △ | △ | △ | ? | ○ | | — | — | | — | — | — | — | — | — | |
| Mo V 16 | | Tyche | | | | △ | △ | △ | ? | ○ | | — | — | | ○ | △ | — | — | ○ | — | |
| Mo V 23 | 10 | Gregoria | | | △ | | △ | △ | △ | ○ | | — | — | | △ | ○ | — | — | OO | — | |
| Mo V 23 | 11 | Madaba | | | | △ | △ | △ | △ | ○ | | — | — | | △ | ○ | — | — | OO | — | |
| E 74 | | Personifikation | | ▲ | | | △ | △ | △ | ○ | | — | — | | — | ○ | ○ | — | ● | — | 525 |
| E 7 | | Samariterin | | | | △ | △ | △ | △ | ○ | | — | — | | × | — | — | — | — | — | |
| KM 46 | 1 | Aphrodite | | | | | △ | △ | △ | ○ | | — | — | | — | — | — | — | — | — | 613-29/30 |
| KM 52 | | Davids Braut | | | ✕ | | △ | △ | △ | ○ | | — | — | | × | — | — | — | — | — | 613-629/30 |
| B 3 | 10 | Potiphars Frau | | | | △ | △ | △ | △ | + | | △ | △ | | ● | — | — | — | — | — | |
| B 5 | 2 | Eva | | | | △ | △ | △ | △ | + | | △ | △ | | ○ | — | — | — | — | — | |
| E 71 | 11 | Samariterin | | | | △ | △ | △ | △ | + | | △ | △ | | ? | — | — | — | — | — | 545-553 |
| KM 49 | | Kaiserin Sophia | | | | △ | △ | △ | △ | + | | △ | △ | | ● | △ | ○ | — | — | — | |
| Mo O 1 | 4 | Dienerin | | | | — | △ | △ | △ | + | | △ | △ | | × | — | — | — | — | — | t. p. 543 |
| Mo V 23 | 1 | Bäuerin | | | | — | △ | △ | △ | + | | — | — | | × | — | — | — | OOOO | — | |
| Mo V 23 | 9 | Roma | | | △ | | △ | △ | △ | + | | — | — | | △ | ○ | — | — | ○ | — | |
| Mo V 28 | | Amme? | | | | △ | △ | △ | △ | + | | △ | △ | | — | ○ | — | — | OO | — | L. D. 6. Jh. |
| E 23 | 1 | Tragödin | | | | — | △ | △ | △ | × | | — | — | | — | — | — | ? | — | — | 517 |
| E 35 | | Pantomimin | | | | ? | △ | △ | △ | × | | — | — | | △ | — | — | — | — | — | |
| E 41 | 3 | Maria | | | | △ | △ | △ | △ | × | | △ | △ | | — | — | — | — | — | — | |
| Mo V 23 | 2 | Charis | | | | — | △ | △ | △ | × | | — | — | | × | — | — | — | OOOO | — | |
| Mo V 23 | 4 | Charis | | | | — | △ | △ | △ | × | | — | — | | ○ | ● | ○ | — | OOO | — | |
| Mo V 24 | | Manade | | | | △ | △ | △ | △ | × | | — | — | | × | — | — | — | — | — | |
| Mo V 26 | 2 | Stifterin Maria | | | | △ | △ | △ | △ | × | | △ | △ | | — | — | — | — | — | — | |
| Mo R 10 | | Maria | | | | △ | △ | △ | △ | × | △ | △ | △ | | — | — | — | — | — | — | t. p. 640 |
| Mo I 3 | 4 | Hofdame | | | | △ | △ | △ | △ | △ | △ | △ | △ | | × | ○ | — | ● | — | — | t. a. 547/8 |
| B 2 | 9 | Maria (Himmelfahrt) | | | | △ | △ | △ | △ | △ | △ | △ | △ | | — | △ | △ | — | — | — | 586 |
| E 11 | 1 | Frau am Grab | | | | △ | △ | △ | △ | △ | △ | △ | △ | | — | — | — | — | — | — | |
| E 11 | 2 | Frau am Grab | | | | △ | △ | △ | △ | △ | △ | △ | △ | | ? | — | — | — | — | — | |
| Mo I 3 | 6 | Hofdame | | | | ✕ | ✕ | △ | △ | △ | △ | △ | △ | ○ | × | ○ | — | — | — | — | t. a. 547/8 |
| Mo I 3 | 8 | Sara | | | | △ | △ | △ | △ | △ | △ | △ | △ | ○ | — | — | — | — | — | — | t. a. 547/8 |
| Mo O 1 | 3 | Maria + Elisabeth | | | | △ | △ | △ | △ | △ | △ | △ | △ | | ○ | △ | — | — | — | — | t. p. 543 |
| Mo O 4 | | Maria | | | | △ | △ | △ | △ | △ | △ | △ | △ | | ○ | — | — | — | — | — | |
| Ma R 6 | 2 | Stifterin Turtura | | | | △ | △ | △ | △ | △ | △ | △ | △ | | × | — | — | — | — | — | |
| Mo O 5 | | Maria | | ? | | △ | △ | △ | △ | ? | △ | △ | △ | | △ | △ | △ | △ | △ | △ | |
| B 3 | 1 | Rebecca | | | | — | △ | △ | △ | + | | △ | △ | | △ | △ | △ | △ | △ | △ | |
| B 3 | 2 | Rebecca | | | | — | △ | △ | △ | + | | △ | △ | | △ | △ | △ | △ | △ | △ | |
| B 3 | 5 | Potiphars Frau | | | | △ | ? | △ | △ | + | | △ | △ | ? | ○ | — | — | — | — | — | |
| B 3 | 7 | Amme | | | | — | △ | △ | △ | + | | — | △ | | — | △ | △ | △ | △ | △ | |
| B 3 | 8 | Dienerin | | | | — | △ | △ | △ | + | | — | △ | | — | △ | △ | △ | △ | △ | |
| B 3 | 9 | Dienerin od. P's Frau? | | | | — | △ | △ | △ | + | | — | △ | | — | △ | △ | △ | △ | △ | |
| B 5 | 5 | Rebecca | | | | △ | △ | △ | △ | + | | △ | △ | | — | △ | △ | △ | △ | △ | |
| B 5 | 6 | Rs Mutter | | | | △ | △ | △ | △ | + | | △ | △ | | — | ○ | △ | △ | △ | △ | |
| B 5 | 7 | Rebecca | | | | △ | △ | △ | △ | + | | ? | △ | | — | △ | △ | △ | △ | △ | |
| B 33 | | Salome | | | | — | △ | △ | △ | + | | — | △ | ? | ○ | — | — | — | — | — | |
| E 2 | 1 | Göttin | | | | △ | △ | △ | △ | + | | △ | △ | | — | △ | △ | △ | △ | △ | |
| E 41 | 2 | Maria | | | | △ | △ | △ | △ | + | | △ | △ | | — | — | ? | — | — | — | |
| E 47 | 1 | Samariterin | | | | ? | △ | △ | △ | + | | ? | △ | | × | — | — | — | — | — | |
| E 47 | 2 | Maria | | | | △ | △ | △ | △ | + | | △ | △ | | — | — | — | — | — | — | |
| E 71 | 7 | Hebamme Salome | | | | ? | △ | △ | △ | + | | △ | △ | | ? | — | — | — | — | — | 545-553 |
| E 71 | 9 | Maria (Prüfung) | | | | △ | △ | △ | △ | + | | △ | △ | | — | — | — | — | — | — | 545-553 |
| Mo A 2 | 2 | Kosmesis | | | | △ | △ | △ | △ | + | | △ | △ | | — | △ | △ | △ | △ | △ | |
| Mo I 2 | 4 | Samariterin | | | | — | △ | △ | △ | + | | △ | △ | | ○ | — | — | — | — | — | t. p. 526 |
| Mo O 10 | 1 | Nymphe? | | | | — | △ | △ | △ | + | | — | △ | | — | ○ | — | — | — | — | |
| Mo V 29 | 2 | Stifterin 2 | | | | △ | △ | △ | △ | + | | △ | △ | | — | ○ | — | — | — | — | 576/8 |
| Ma A 3 | | Pers. K'pels | | | | ✕ | △ | △ | △ | + | | — | △ | | ● | ○ | — | — | — | — | |
| St 61 | - | Erai | | | | △ | △ | △ | △ | + | | △ | △ | | — | — | — | — | — | — | |
| T 19 | | Tänzerin | | | | — | △ | △ | △ | + | | — | △ | | △ | ○ | ○ | — | — | — | |
| Mo O 1 | 5 | Maria thronend | | | | △ | △ | △ | △ | + | | △ | △ | | — | — | — | — | — | — | t. p. 543 |
| Mo V 21 | 1 | Bäuerin | | | | △ | △ | △ | △ | + | | △ | △ | | — | — | — | — | OOO | — | 565 |
| E 18 | | Tragödin | | | △ | | △ | △ | △ | + | △ | △ | △ | | — | △ | △ | △ | △ | △ | |
| E 23 | 2 | Tragödin | △ | | | | △ | △ | △ | + | △ | △ | △ | | — | △ | △ | △ | △ | △ | 517 |
| E 25 | | Tragödin | | | | ? | △ | △ | △ | + | △ | △ | △ | | — | △ | △ | △ | △ | △ | 517 |
| E 1 | 2 | Frau | | | | △ | △ | △ | △ | — | | — | — | | — | — | — | ● | — | — | |
| E 1 | 1 | Frau | | | | — | △ | △ | △ | — | | — | — | | — | — | ○ | — | ○ | — | |
| E 1 | 3 | Frau | | | | — | △ | △ | △ | — | | — | — | | — | — | — | — | — | — | |
| E 8 | | Maria | | | | ? | △ | △ | △ | — | | △ | ? | | — | — | — | — | — | — | |
| E 10 | 2 | Blutflüssige | | | | △ | △ | △ | △ | — | | — | — | | — | — | — | — | — | — | |
| E 71 | 1 | Frau Potiphars | | | | ? | △ | △ | △ | — | | △ | △ | | ? | — | — | — | — | — | 545-553 |
| Mo V 25 | | Stifterin Georgia | | | △ | | △ | △ | △ | ○ | | — | — | | — | ○ | — | — | — | — | 533 |
| Mo V 26 | 1 | Stifterin Soreg | | | | △ | △ | △ | △ | ○ | | — | — | | — | ○ | — | — | — | — | |
| B 7 | 3 | Hiobs Frau | | | | — | △ | △ | △ | — | | — | △ | | — | — | — | — | — | — | |

Tabelle 28. Ausstattungstabelle zur Gürtelmode. Abschnitt III.

| Katalog-Nummer | Darstellungs-Nr. | Bezeichnung | ÜG I (Chlamys) | ÜG IV (Trabea) | ÜG II (Geforbter Mantel) | ÜG III (Palla) | Obergewand | Untergewand | Fibel (Mantel) | Gürtel | Hängestreifen | Haube | Schleier (+Schal) | Haarnadeln | Kopfschmuck | Ohrenschmuck | Halsschmuck | Juwelenkragen | Armschmuck | Ringschmuck | Datierung |
|----------------|------------------|---------------------|----------------|----------------|--------------------------|----------------|------------|-------------|----------------|--------|---------------|-------|-------------------|------------|-------------|--------------|-------------|---------------|------------|-------------|---------------|
| Ma R 18 | 1 | Heilige | | | | ? | △ | ? | | ● | | △ | — | | ● | — | — | ● | — | — | t. p. 844 |
| Mo R 6 | 1 | Praxedis/Pudenziana | | △× | | | × | ? | | ● | | — | — | | ○ | ● | — | ● | — | — | t. p. 817 |
| Mo R 6 | 2 | Frau | | △× | | | ? | ? | | ● | | — | — | | ○ | — | — | ● | — | — | t. p. 817 |
| Mo R 6 | 3 | Frau | | △× | | | ? | ? | | ● | | ? | — | | ○ | — | — | ● | — | — | t. p. 817 |
| Mo R 11 | | S. Agata/Cecilia | | △× | | | × | · | | ● | | — | — | | ○ | ● | — | ● | — | — | t. p. 817 |
| Mo R 7 | 2 | Maria | | △× | | | × | ? | | ● | | — | — | | ● | — | — | ● | — | — | t. p. 705 |
| Ma R 16 | | Heilige | | △× | | | · | △ | | ● | | △× | — | | × | — | — | — | — | — | t. p. 973 |
| T 15 | - | Pers. einer Stadt | | △× | | — | △× | △ | | ● | | — | — | | × | ● | ○ | — | — | — | E. 10. Jh. |
| Ma R 14 | - | S. Anastasia | | | | | △× | △ | | ● | | △ | △ | | ? | — | — | ● | — | — | t. p. 731 |
| B 12 c | 1 | Miriam tanzend | | | | — | △ | ? | | ○ | | △ | △ | | ? | — | — | — | ○○○○ | — | — |
| Mo O 8 | 2 | Dienerin | | | | — | △ | — | | ○ | | — | — | | × | — | — | — | ○○ | — | — |
| B 13 | 2 | ? AT | | | | | △ | △ | | × | | — | ? | | — | — | — | — | — | — | 870 |
| Ma I 2 | 7 | Dienerin | | | | | △ | △ | | × | | — | ? | | — | — | — | — | — | — | — |
| Mo I 4 | | Maria | | | | | △ | △ | | + | × | △ | — | | — | — | — | — | — | — | t. ad 1112 |
| B 21 | 1 | Heilige Agathe | | | | · | × | ? | | + | | △ | ? | | — | — | ○○ | — | — | — | um 780; 755-7 |
| E 54 | 5 | Elisabeth | | | | | △ | △ | — | + | | — | — | | — | — | — | — | — | — | — |
| E 54 | 6 | Dienerin | | | | | △ | ? | | + | | △ | — | | — | — | — | — | — | — | — |
| Mo R 7 | 1 | Dienerin | | | | | △ | — | | + | | △ | — | | — | ● | — | — | — | — | t. p. 705 |
| St 65 | 3 | Maria | | | | ? | △ | △ | | + | | — | △ | | — | — | — | — | — | — | um 737 |
| St 65 | 4 | Dienerin | | | | | · | — | | + | | — | △ | | — | — | — | — | — | — | um 737 |
| St 66 | 2 | Heilige links Mitte | | | | — | △× | △ | | + | | — | — | | ● | — | — | ● | ? | — | t. a. 774 |
| B 32 | 2 | Vornehme Frau | | | △ | | △ | △ | ○ | + | | — | — | | — | — | — | — | — | — | — |
| Ma R 11 | 1 | S. Cecilia | △ | | | | △ | · | | + | | — | — | | × | ○ | ? | — | — | — | — |
| B 18 | 1 | Töchter Hiobs | | | | △ | △× | ? | | + | | — | — | | ○ | ● | — | — | — | — | 904/05 |
| B 18 | 4 | Töchter Hiobs (2) | | | | — | △× | — | | + | | — | — | | ○ | ● | — | — | — | — | 904/05 |
| B 22 | 1 | Kaiserin Helena | | △ | | | △× | — | ○ | + | | — | — | | × | ● | — | — | — | — | — |
| B 32 | 1 | Vornehme Frau | | | | | △ | △ | | + | | — | — | | — | — | — | — | — | — | — |
| B 34 | 9 | Helena | | | | | △ | △ | | + | | — | △ | | — | ? | — | — | — | — | t. a. 814 |
| B 35 | | Personifikation? | | | | | △ | — | | + | | — | — | | × | — | — | — | — | — | t. a. 892 |
| Ma I 10 | 4 | Hebamme?/Dienerin | | | | | · | ? | | + | | — | △ | | — | — | ? | — | ○○○○ | — | t. p. 826 |
| E 54 | 2 | Dienerin | | | | | △ | ? | | + | | △ | — | | — | — | — | — | — | — | — |
| E 54 | 4 | Maria | | | | | △ | △ | | + | | — | — | | — | — | — | — | — | — | — |
| Ma V 4 | 2 | Tänzerin | | | | | △ | · | | + | | — | — | | — | — | ○ | — | — | — | t. p. 711 |
| Ma V 4 | 5 | Frau? | | | | | △ | · | | + | | △ | — | | — | — | — | — | — | — | t. p. 711 |
| Ma V 4 | 7 | Tänzerin | | | | | △ | ? | | + | | — | — | | — | — | — | — | — | — | t. p. 711 |
| B 32 | 10 | Maria | | | | | △ | △ | | + | | — | — | | — | — | — | — | — | — | — |
| B 32 | 11 | Witwe | | | △ | | △ | △ | ○ | + | | — | — | | — | — | — | — | — | — | — |
| B 32 | 16 | Mutter | | | | | △ | △ | | + | | — | — | | — | — | — | — | — | — | — |
| Ma I 2 | 3 | Maria | | | | | △ | △ | | + | | — | — | | — | — | — | — | — | — | — |
| Ma I 2 | 4 | Hebamme | | | | | △ | △ | | + | | — | △ | | — | — | — | — | — | — | — |
| Ma I 2 | 5 | Hebamme | | | | | △ | ? | | + | | — | △ | | — | — | — | — | ? | — | — |
| Ma I 10 | 2 | Maria | | | | | △ | △ | | + | | — | — | | — | · | — | — | — | — | t. p. 826 |
| E 76 | 1 | Maria/Elisabeth | | | | | △ | △ | | + | | — | △× | | — | — | — | — | — | — | 962-973 |
| B 12 a | 2 | ? | | | | | △ | · | | + | | △ | — | | ? | — | — | — | — | — | — |
| E 72 | | Kaiserin Helena | △× | | | | △× | △ | ○ | + | | — | — | | ● | — | — | ● | ? | — | — |
| B 12 d | 1 | Tochter Lots | | | | | △ | △ | | + | | △ | — | | — | — | — | — | — | — | — |
| B 26 | | Pers. Gabaons | | | | | △ | △ | | + | | △ | — | | — | — | — | — | — | — | — |
| Ma I 8 | | Maria | | | △ | | △ | △ | ○ | + | × | △ | — | | — | — | — | — | — | — | — |
| B 21 | 5 | Maria | | | | | △ | △ | | — | | ? | △ | | — | — | — | ○ | ? | — | um 780; 755-7 |
| B 11 | | Potiphars Frau | | | | | △ | △ | | — | | — | — | | — | — | — | — | — | — | t. p. 880 |
| B 20 | 4 | Maria/Elisabeth | | | | | △ | △ | ? | | | — | — | | — | — | — | — | — | — | um 810 |
| B 32 | 5 | Personifikation | | | | | △ | △ | | — | | — | — | | — | — | — | — | — | — | — |
| E 76 | 2 | Maria | | | | | △ | △ | | — | | — | △ | | — | — | — | — | — | — | 962-973 |

Tabelle 29. Ausstattungstabelle zum gefibelten Mantel. Abschnitt I bis III

| Katalog-Nummer | Darstellungs-Nr. | Bezeichnung | ÜG II (Gefibelter Mantel) | Obergewand | Untergewand | Fibel (Mantel) | Gürtel | Hängestreifen | Haube | Schleier (+Schal) | Haarnadeln | Kopfschmuck | Ohrenschmuck | Halschmuck | Juwelenkragen | Armschmuck | Ringschmuck | Abschnitt | Datierung |
|----------------|------------------|-----------------------|---------------------------|------------|-------------|----------------|--------|---------------|-------|-------------------|------------|-------------|--------------|------------|---------------|------------|-------------|-----------|------------|
| KM 60 | | Frau (jung) | △ | | | ○ | | | △ | — | ○ | ● | ○ | ○ | | | | I | |
| E 34 | | Muse | △ | △ | | ○ | + | | — | — | | — | — | — | | — | — | I | |
| Mo V 25 | | Stifterin Georgia | △ | △ | | ○ | — | | — | — | | — | ○ | — | | — | — | II | 533 |
| Mo V 21 | 2 | Stifterin | △ | ▪ | | ○ | | | — | — | | ○ | ○ | ○○ | | | | II | 565 |
| KM 46 | 1 | Aphrodite | △ | △ | △ | ○ | ○ | | — | — | | — | — | — | | — | — | II | 613-29/30 |
| KM 52 | | Davids Braut | ✕ | △ | | ○ | ○ | | — | — | | ✕ | — | — | | — | — | II | 613-629/30 |
| E 18 | | Tragödin | △ | △ | | ○ | + | △ | — | — | | — | | | | | | II | |
| Mo V 23 | 9 | Roma | △ | △ | △ | ○ | + | | — | — | | ⋈ | ○ | — | | ○ | — | II | |
| Mo V 23 | 10 | Gregoria | △ | △ | △ | ○ | ○ | | — | — | | ⋈ | ○ | — | | ○○ | — | II | |
| Mo V 26 | 1 | Stifterin Soreg | △ | △ | | ○ | — | | — | — | | — | ○ | — | | — | — | II | |
| Ma R 20 | 6 | Stifterin | ▲ | △ | | ○ | | | ? | — | | | ● | ○○ | | — | — | III | t. p. 741 |
| B 29 | 1 | ? Frau | △ | △ | | ○ | | | △ | | | — | — | — | | — | — | III | |
| B 29 | 2 | ? Frau | △ | △ | | ○ | | | △ | | | — | — | — | | — | — | III | |
| E 54 | 3 | Dienerin | △ | △ | | ○ | | | △ | — | | — | — | — | | — | — | III | |
| B 13 | 4 | Maria | △ | ▪ | ? | ○ | | | | ? | | | — | — | | — | — | III | 870 |
| B 34 | 7 | Helena | △ | △ | △ | ○ | | | | △ | | — | — | — | | — | — | III | t.a. 814 |
| B 34 | 8 | Helena | △ | △ | △ | ○ | | | | △ | | — | — | — | | — | — | III | t.a. 814 |
| B 19 | 1 | Maria (/Pers.) | △ | △ | — | ○ | | | | ? | | — | — | — | | — | — | III | |
| B 19 | 3 | Maria/(Stifterin?) | △ | △ | — | ○ | | | | — | | — | — | — | | — | — | III | |
| B 22 | 1 | Kaiserin Helena | △ | △✕ | — | ○ | + | | — | — | | ✕ | ● | — | | — | — | III | |
| B 25 | | Heilige | △ | ▪ | | ○ | | | | — | | — | | — | | ? | | III | |
| B 32 | 7 | Jungfrau | △ | △ | △ | ○ | | | △ | — | | — | — | — | | — | — | III | |
| B 32 | 15 | Maria (Verkündigung) | △ | △ | △ | ○ | | | △ | — | ? | ✕ | — | — | | — | — | III | |
| B 32 | 17 | Maria (thonend) | △ | △ | △ | ○ | | | △ | — | ? | ✕ | — | — | | — | — | III | |
| B 32 | 6 | Königin | △ | △ | △ | ○ | | | — | — | | ● | ○ | — | | — | — | III | |
| B 32 | 22 | Frau | △ | ▪ | | ○ | | | — | — | | — | — | — | | | | III | |
| B 32 | 23 | Pers. d. Anima | △ | ▪ | | ○ | | | — | — | | ✕ | — | — | | | | III | |
| B 32 | 18 | Israelitin (Wüste) | △ | △ | | ○ | | | | — | | | | | | | | III | |
| B 32 | 19 | Israelitin (Wüste) | △ | ▪ | | ○ | | | | — | | | | | | | | III | |
| B 32 | 21 | Frau | △ | △ | | ○ | | | | — | | | | | | | | III | |
| B 32 | 25 | VF | △ | △ | | ○ | | | | — | | | | | | | | III | |
| B 32 | 11 | Witwe | △ | △ | | ○ | + | | | — | | | | | | | | III | |
| B 32 | 2 | Vornehme Frau | △ | △ | △ | ○ | + | | | — | | | | | | — | — | III | |
| B 18 | 3 | Frau Hiobs (2) | △ | △✕ | | ○ | | | — | — | | ○ | ● | — | | — | — | III | 904/05 |
| B 31 | - | Hildegard (Stifterin) | ✕ | △ | △ | ○ | | | — | △ | | ✕ | — | — | | — | — | III | t. a. 975 |
| E 78 | | Maria | △ | △ | △ | ○ | | | ? | ? | | — | | | | — | — | III | |
| E 56 | | Maria | △ | △ | △ | ○ | | | △ | △ | | ○ | | | | | | III | |
| Ma I 7 | | Maria | △ | △ | | ○ | | ✕ | 2 | — | | — | ● | ○○ | | — | — | III | |
| B 12 b | 1 | Pharaos Tochter | △ | △ | | ○ | | | — | — | | ● | | | | | | III | |
| B 12 d | 2 | Rebekka | △ | △ | | ○ | | | △ | — | | — | — | — | | | | III | |
| B 12 d | 3 | Achsah | △ | △ | | ○ | | | △ | △ | | — | — | | | | — | III | |
| Ma I 8 | | Maria | △ | △ | | ○ | + | ✕ | △ | — | | — | — | | | — | — | III | |

Tabelle 30. Fibelnachweise für Abschnitt II auf Darstellungen und im Fundgut.

| Region | Darstellungen | | romanische Fibelfunde |
|-----------------|--------------------|---------------------|--------------------------|
| | Drapiert Mantel | Mantel mit Fibel | |
| Westen | | | (x) |
| Rom und Italien | x | | x |
| Osten | x | | x |
| Vorderasien | x | x | |
| Afrika | x | | |

Katalog

VORBEMERKUNGEN

Im Katalog sind alle im Text behandelten Darstellungen von Frauen aufgeführt. Der Aufbau richtet sich nach der Materialgruppe, der die Bildwerke angehören. Im Einzelnen sind das: Buchmalerei (B), Elfenbein/Knochen (E), Kleinkunst aus Metall (KM), Kleinkunst aus Glas (KG), Kleinkunst aus Edelstein (KE), Kleinkunst aus Ton (KT), Malerei (Ma), Mosaik (Mo), Plastiken und Reliefs aus Stein und Stuck (St) und Textilien (T). Bei den Malereien und Mosaiken wird in dieser Reihenfolge nach der geographischen Herkunft unterteilt in: Rom (R), Italien (I), Westen (W), Osten (O), Vorderasien (V) und Afrika (A). Die einzelnen Katalogeinträge sind nach demselben Schema aufgebaut: Code, Name, Herstellungsort, Aufbewahrungsort, Beschreibung der einzelnen verwendeten Darstellungen, Datierungshinweise, verwendete Abbildungen und weitere verwendete Literatur. Bei den Beschreibungen der einzelnen Figuren wird ebenfalls ein einheitliches Schema angewandt, das je nach Einzelfall abgewandelt ist. Ausgeführt wird nur, was auch zu sehen ist. Die Beschreibung beginnt mit der Frisur, der Kopfbedeckung, dem Schleier, dem Kopfschmuck und den Haarnadeln. Es folgen Ohr-, Hals-, Arm- und Fingerschmuck. Mit der Beschreibung von Ober- und Untergewand sowie des Übergewandes und des Gürtels schließt dieser Teil des Katalogeintrags. Bei Bildwerken mit mehreren verwendeten Darstellungen werden diese durchnummeriert aneinandergereiht. Der Code, der im Text verwendet wird setzt sich wie folgt zusammen:

| | | | | |
|----------------|----------|----------------|----------|--------------------|
| Mo | I | 3 | - | 1 |
| Materialgruppe | Herkunft | Bildwerknummer | | Darstellungsnummer |

Bei Bildwerken mit nur einer Darstellung, z.B. bei allen Porträtköpfen, wird der Code folgendermaßen gebildet:

| | |
|----------------|-------------------------------------|
| St | 1 |
| Materialgruppe | Bildwerknummer = Darstellungsnummer |

Die Angaben sind abgesehen von der Beschreibung ausnahmslos den angegebenen Quellen entnommen. Bei den Datierungshinweisen werden bei divergierenden Ansätzen alle in der Literatur angegebenen Hinweise angeführt. Soweit dies möglich ist, wird bei den Datierungen angegeben, wie der jeweilige Autor zu seinem Ansatz gelangte, also ob die Datierung auf stilistischen Vergleichen, historischen Angaben oder archäologischem Material beruht. Des Weiteren wird das Material der Gegenstände nicht weiter spezifiziert, also welches Metall verwendet wurde oder ob es sich um Elfenbein oder Knochen handelt. Farben werden generell nicht angegeben, weil auf diese im Text kein Bezug genommen wird. In die Beschreibung der einzelnen Darstellungen werden nur die für die Analyse wichtigen Details ausgeführt. Juwelen, Perlen, (Halb-)Edelsteine, die auf den Darstellungen wiedergegeben sind, werden synonym gebraucht, da den Bildwerken selten zu entnehmen ist, welches Material gemeint war. Bei den kostümkundlichen Fachausdrücken wird auf Loschek (1994) zurückgegriffen.

I. BUCHMALEREI

B 1

Wiener Dioskurides („De materia medica“)

Herstellungsort: Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: Wien, Nationalbibliothek, Vindobona med. gr. 1.

Beschreibung:

1) Personifikation der Megalopsychia (fol. 6v), ab den Hüften verdeckt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar ist über der Stirn in der Mitte gescheitelt, zu einer Rolle gedreht und in den Nacken geführt; dort ist es zusammengefaßt und hochgesteckt; die kleine Abbildung läßt nicht erkennen, ob es sich um eine Rundflechte oder einen sehr flachen und breiten Scheitelzopf handelt; die Ohren sind frei; im Nacken ist der breite Haarbeutel zu sehen.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Band gelegt, das eventuell mit Perlen besetzt ist.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und ist mit zwei breiten Clavi versehen.

Übergewand: Über die linke Schulter ist das Manteltuch gelegt; beide die Münzen darbietenden Hände sind darin eingehüllt.

2) Anicia Iuliana (fol. 6v), Vollgestalt, sitzend, frontal.

Frisur: Das Haar ist vermutlich von der Stirn zu den Seiten in eine Rolle eingedreht und in den Nacken geführt; dort ist es hochgesteckt, vermutlich zu einem Scheitelzopf; die Ohren sind frei.

Kopfbedeckung: Das Haar scheint zunächst von einem dünnen Tuch bedeckt zu sein; auf

den Kopf ist zusätzlich den vermuteten Scheitelzopf überdeckend eine Kappe gesetzt.

Kopfschmuck: Auf die Kappe sind drei Perlenreihen aufgenäht oder Perlenschnüre aufgelegt; möglicherweise sind, diese Stelle ist nur noch ganz schwach erkennbar, auf dieses Band drei mit den unteren Spitzen zusammengefaßte, spitzovale Perlen aufgesetzt; über der Stirn ist ein quadratischer Stein auf dem Tuch angebracht.

Haarnadeln: An beiden Ecken über der Stirn sind zwei runde Elemente zu erkennen, die vermutlich zwei in das Haar bedeckende Tuch eingesteckte Nadeln darstellen.

Ohrschmuck: Auf der linken Seite unterhalb des Ohres ist ein Ohrring zu sehen, in den eine Perle eingehängt ist.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine Perlenkette gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel.

Untergewand: Das Untergewand besitzt enge Ärmel, die mit Zierstreifen besetzt sind.

Übergewand: Beim Übergewand handelt es sich um eine drapierte Stoffbahn; zunächst ist diese zusammengefältelt gerade in Körpermitte bis zur Brust hochgeführt, dann schräg über die rechte Schulter gelegt; von der linken Schulter herab verläuft dann schließlich das andere Ende des Streifens; an der Schulter ist er zunächst noch etwas zusammengefaßt; ab der Taille ist er dann schließlich zur vollen Breite ausgebreitet, so daß er den ganzen Körper bedeckt; schließlich ist er auf den Rücken zurückgeführt und festgesteckt; da die Stoffbahn schräg verläuft, liegt die untere Kante schräg über die Beine.

Gürtel: Um die Taille ist ein einfaches Band gelegt, das nur beim Faksimile (Gerstinger (1970)) einigermaßen zu erkennen ist; in der Mitte ist eine runde Gürtelschließe zu erkennen, die möglicherweise mit drei spitzovalen Steinen besetzt ist.

3) Personifikation der Phronesis (fol. 6v), Vollgestalt, sitzend, frontal.

Frisur: Das Haar ist über der Stirn in der Mitte gescheitelt, zu einer Rolle gedreht und in den Nacken geführt; dort ist es zusammengefaßt und hochgesteckt; die kleine Abbildung läßt nicht erkennen, ob es sich um eine Rundflechte oder einen sehr flachen und breiten Scheitelzopf handelt; die Ohren sind frei; im Nacken ist der breite Haarbeutel zu sehen.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Band gelegt; nicht deutlich zu erkennen ist, ob in der Mitte über der Stirn ein Stein aufgesetzt ist.

Ohrschmuck: In den großen Ring ist ein Anhänger mit einer Perle eingehängt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und zwei schmale Clavi.

Übergewand: Nur über die linke Schulter gelegt ist das Manteltuch; die Beinpartie ist wegen der Beschädigung nicht zu beurteilen.

4) Personifikation der Dankbarkeit der Künste (fol. 6v), Vollgestalt, kniend, seitlich.

Übergewand: Kopf und Körper sind in das Übergewand eingehüllt.

5) Personifikation der Epinoia (fol. 5v), Vollgestalt, stehend, leicht seitlich.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und im Nacken vermutlich hochgesteckt.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch ist über den linken Arm gelegt und hinter dem Rücken vermutlich zum rechten Arm geführt.

Datierungshinweise: historisch: um 512: z. B. Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968); vor 512/513: Weitzmann (1977).

Die Datierung in die Jahre 512/3 ist allgemein anerkannt. Dieser *terminus ad quem* basiert auf der urkundlich erwähnten Errichtung der Marienkirche in Honoratae/Konstantinopel in diesen Jahren, gestiftet von Anicia Iuliana. Bauarbeiten ausführende Putten sowie die Inschrift, in der Anicia Iuliana als Erbauerin dieser Kirche gefeiert wird, bringen die Handschrift mit diesem Kirchenbau in Verbindung. Anicia Iuliana war Enkelin Valentinian II. und Gattin des Consuls Areobindus.

Verwendete Abbildungen: Faksimile-Ausgabe: Gerstinger (1970); Grabar (1967b) Abb. 214 (fol. 6v); Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Abb. 54a (fol. 4v); Weitzmann (1977) Abb. 15 (fol. 6v); Abb. 17 (fol. 5v); Sörries (1993) Taf. 67-68.

Sonstige Literatur:

Sörries (1993) 116-119 (mit älterer Literatur und Überblick über die Forschungsgeschichte).

B 2

Rabbula-Evangeliar

Herstellungsort: Vom Mönch Rabbula im Johanneskloster von Zagba, Mesopotamien, geschrieben (Eintragung auf fol. 291a).

Aufbewahrungsort: Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana, Cod. Plut. 1, 56.

Beschreibung:

1) Maria mit Kind (fol. 1b), Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Von der ballonförmigen Haube ist nur der Wulstrand zu sehen; Bänder bzw. Streifen sind über der Stirnmitte und an den Schläfen am Wulst zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand hat zwei Clavi.

Übergewand: Das Übergewand ist über den Kopf gelegt und wechselseitig über die Schultern geworfen; die Schmalkanten sind mit Zierstreifen besetzt.

2) Maria (Verkündigung) (fol. 4a), stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Von der ballonförmigen Haube ist nur der Wulstrand zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand hat zwei Clavi und enge Ärmel, die am Saum mit einem Zierstreifen besetzt sind; am Ärmel scheint das Gewand auch ein Muster zu tragen.

Übergewand: Das Übergewand ist über den Kopf gelegt und wechselseitig über die Schultern geworfen.

3) Maria (Geburt) (fol. 4b), Vollgestalt, sitzend, frontal.

Kopfbedeckung: Von der Haube ist nur der Wulstrand zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch ist über den Kopf gelegt und wechselseitig über die Schultern geworfen.

4) Hebamme (fol. 4b), nur Frisur besprochen, von der Seite.

Frisur: Das gewellte Haar ist im Nacken zusammengefaßt und zu einem Knoten (?) am Hinterkopf hochgesteckt.

5) „Gekrümmte“ (fol. 6a), Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Von der kugeligen Haube ist nur der Wulstrand zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand hat zwei Clavi und enge Ärmel, die am Saum einen Zierstreifen tragen.

Übergewand: Das Übergewand ist über den Kopf gelegt und wechselseitig über die Schultern geworfen.

6) Maria (Kreuzigung) (fol. 13a), Vollgestalt, stehend, seitlich.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der Teil unterhalb der Knie zu sehen.

Übergewand: Das Manteltuch trägt an den Schmalkanten Fransen und Zierstreifen; es ist symmetrisch über Kopf und Schultern gelegt; beide Hände sind in die Tuchenden gehüllt.

7) Frau (Grab) (fol. 13a), Vollgestalt, stehend, seitlich leicht von hinten.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der Teil unterhalb der Knie zu sehen.

Übergewand: Das Manteltuch ist über den Kopf und die Schultern gelegt und wechselseitig über die Schultern geworfen, zuerst das Tuchende der linken Seite über die rechte

Schulter, dann das der anderen Seite über die linke Schulter.

8) Maria (Grab) (fol. 13a), Vollgestalt, stehend, seitlich.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel, die mit zwei schmalen Zierstreifen besetzt sind.

Übergewand: Das Manteltuch trägt an den Schmalkanten Fransen und Zierstreifen; es ist symmetrisch über Kopf und Schultern gelegt und wechselseitig über die andere Schulter geworfen (vgl. B 2-7).

9) Maria (Himmelfahrt) (fol. 13b), Vollgestalt, Orantenstellung.

Kopfbedeckung: Die Fältelung des Übergewandes am Kopf läßt vermuten, daß das Haar mit einer halbkugeligen bis ballonförmigen Haube bedeckt ist.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel und ist wohl unter der Brust gegürtet.

Gürtel: Unter dem Übergewand hängen zwei schmale Bänder herab, die wohl die beiden Enden des Gürtels darstellen; die Gürtung und der Knoten selbst sind zwar nicht zu sehen, jedoch wird diese Deutung durch die Raffung des Obergewandes in diesem Bereich unterstützt; dieses Band endet in Fransen und ist an den Schmalkanten mit drei schmalen Zierstreifen besetzt.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt; die Enden sind wechselseitig über die andere Schulter geschlagen; die Schmalkanten tragen drei schmale Zierstreifen und enden in Fransen.

10) Maria (Pfingsten) (fol. 14b), Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Von der Haube ist nur der untere Wulstrand zu sehen; die Haube insgesamt dürfte der Kontur nach ballonförmig sein.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch ist wie bei B 2-7 drapiert; es ist an den Schmalkanten mit drei Zierstreifen geschmückt.

Datierungshinweise: opinio communis: 586 n.Chr.; auf fol. 291a wird die Fertigstellung des Codex für das Jahr 897 (der Seleukidenära) = 586 n.Chr. angegeben.

Verwendeter Datierungshinweis: 586 n.Chr.

Verwendete Abbildungen: Faksimile-Ausgabe: Cecchelli/Furlani/Salmi (1959); außerdem:

fol. 1b Peña (1996) 130.

fol. 4b: Weitzmann (1977) Abb. 34.

fol. 6a: Brenk (1977) Abb. 258.

fol. 13a: Peña (1996) 181.

fol. 13b: Kat. New York (1979) Abb. 68; Weitzmann (1977) Abb. 36; Peña (1996) 131.

fol. 14b: Grabar (1967b) Abb. 233; Hauttmann (1929) 187; Weitzmann (1977) Abb. 38.

Sonstige Literatur: Sörries (1993) 94-100 (mit älterer Literatur und Überblick über die Forschungsgeschichte).

B 3

Wiener Genesis

Herstellungsort: Antiochia/Syrien, aufgrund von Fauna- und Architekturdetails, sowie des Materials und der Technik (vgl. Sörries (1993)).

Aufbewahrungsort: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. theol. graec. 31.

Beschreibung:

1) Rebecca, auf dem Weg zum Brunnen (fol. 7r), Vollgestalt, gehend, seitlich.

Frisur: Durch den Schleier zeichnet sich am Hinterkopf eine Wulst ab, der aber sowohl eine Scheitelzopf- als auch eine Rundflechtfrisur andeuten kann.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt, der über den Rücken und die Schultern herabfällt und etwa bis in Taillenhöhe reicht.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel, die dem Faltenverlauf zufolge in der Taille gegürtet ist (vgl. B 3-2).

Untergewand: Vom Untergewand sind nur die engen Ärmel zu sehen (vgl. auch B 3-2)

2) Rebecca, Wasser schöpfend (fol. 7r), Vollgestalt, nach vorne gebeugt, seitlich.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt, der etwa bis zur Taille reicht.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel, die im Gürtel eingegürtet sind.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel; da durch den hochgestellten linken Fuß der Saum des Obergewandes hochgezogen ist, ist der Saum des Untergewandes zu sehen; er ist mit schwarzen Bögen eingefasst; der enge Ärmel der rechten Hand ist mit der selben Farbe ausgemalt wie das Obergewand; der Logik der Darstellung des Unterkörpers folgend sollte er weiß sein.

Gürtel: Der Gürtel ist zwar nicht zu sehen, muß jedoch aufgrund des Faltenverlaufes in der Taille und am Ärmel als vorhanden vorausgesetzt werden.

3) eine Frau Jakobs (fol. 12r), nur Kopfpartei dargestellt, seitlich.

Kopfbedeckung: Von der Haube ist nur der untere Rand sichtbar.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt und bedeckt den Oberkörper.

4) Frau, auf Grund des Bibeltextes nicht zu identifizieren (fol. 15v), Vollgestalt, stehend, seitlich.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel.

Übergewand: Über Kopf und Schultern ist das Manteltuch gelegt, das Ende der rechten Seite ist über den Oberkörper gezogen und über die linke Schulter auf den Rücken geworfen.

5) Potiphars Frau (fol. 16r), Vollgestalt, sitzend nach vorne gebeugt, seitlich.

Frisur: Das Haar dürfte von der Stirn aus zu einem Wulst eingedreht und im Nacken hochgesteckt sein.

Kopfbedeckung/-schmuck: Dem Faksimile (Gerstinger (1931)) zufolge sind Bänder zu sehen, die radial vom Haarwulst zum Scheitelpunkt führen; es ist nicht eindeutig festzustellen, sehr wahrscheinlich sind diese Bänder jedoch über ein Tuch gelegt, das das Haar bedeckend zu einer Haube verknötet sein dürfte; ein waagrechtes Band ist über diese radialen Bänder um den Kopf gelegt; oberhalb der oberen Kante dieses Bandes sind gestielte Kreise dargestellt, die am wahrscheinlichsten den Perlenbesatz des Schmuckbandes darstellen; unwahrscheinlich ist die Deutung als Haarnadeln.

Untergewand: Da das Gewand durchsichtig ist, wird es hier als Untergewand bezeichnet; diese Deutung wird unterstützt durch die Einfassung des Bodensaumes mit schwarzen Bögen (vgl. oben B 3-2); die Ärmellänge und -weite läßt sich nur schwer bestimmen; es handelt sich am wahrscheinlichsten um ein weit geschnittenes, ärmelloses Gewand, wobei die Schulterpartie durch die Gürtung bis zu den Ellenbogen herabhängt und das Gewand dadurch scheinbar Ärmel hat (vgl. auch B 3-9).

Gürtel: Das Vorhandensein eines Gürtels ist durch einen dunklen Strich am Rücken und den Faltenverlauf des Gewandes angezeigt.

Übergewand: Über den Schoß und um den Rücken gelegt ist ein Manteltuch dargestellt.

6) Amme/Frau aus dem Gefolge (?) (fol. 16r), nur Oberkörper sichtbar, seitlich.

Frisur: Das Stirnhaar und das Haar auf der Seite ist stark gelockt; im Nacken ist das Haar zu einem breiten, flachen Zopf zusammengefaßt, der über dem Scheitel eingeschlagen und festgesteckt ist.

Ober-/Untergewand: Die Darstellung ist nicht ganz eindeutig zu bestimmen; das Obergewand hat wahrscheinlich enge Ärmel; der Faltenverlauf am Oberarm läßt jedoch auch eine zweite Deutung zu: Falls der Künstler nämlich wie oben bei B 3-2 Untergewand und Obergewand mit derselben Farbe ausgemalt hat, wäre es auch möglich, daß die engen Ärmel zu einem Untergewand gehören und der Falten-

verlauf am Oberarm die weiten Ärmel eines Obergewandes andeutet; deutlich zu erkennen ist jedoch einer der beiden Clavi.

7) Amme (fol. 16r), Vollgestalt, stehend, leicht zur Seite gewandt.

Frisur/Kopfbedeckung: Der graue Streifen zwischen Stirn und Schleier könnte entweder eine Haube oder das graue Haar einer älteren Frau darstellen.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt, der in etwa bis auf Schulterblatthöhe reichen dürfte.

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei Clavi geschmückt und vermutlich gegürtet; die Ärmel sind wahrscheinlich eng.

8) Dienerin (fol. 16r), Vollgestalt, sitzend, von der Seite.

Frisur: Zu erkennen ist, daß das Haar rund um die Stirn aus kleinen Löckchen besteht; aber auch im Nacken ist zu erkennen, daß das Haar gelockt ist; im Nacken ist das Haar vermutlich hochgesteckt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und ist unter der Brust gegürtet.

Gürtel: Das Vorhandensein eines Gürtels erschließt sich aus dem Faltenverlauf des Obergewandes; er ist durch das etwas unter dem Gürtel nach oben gezogenen Stoff des Obergewandes verdeckt, da es über den Gürtel hängt.

9) Frau aus dem Gefolge (fol. 16r), Vollgestalt, sitzend, leicht zur Seite gewandt.

Frisur: Um das Gesicht sind kleine Löckchen zu sehen; das Haar ist vom Oberkopf glatt zum Nacken gekämmt; im Nacken ist es vermutlich hochgesteckt; insgesamt erweckt die Frisur einen toupierten Eindruck.

Untergewand: Das Gewand ist sehr durchsichtig und mit zwei dünnen Clavi versehen; es hat keine Ärmel; da es weit geschnitten und gegürtet ist, scheint es, als ob etwa halblange Ärmel vorhanden wären.

Gürtel: Durch die Raffung des Untergewandes unterhalb der Brust ist das Vorhandensein eines Gürtels angezeigt.

10) Potiphars Frau (fol. 16v), Vollgestalt, sitzend, seitlich.

Frisur: Das Haar ist im Nacken zusammengefaßt und hochgesteckt; Details sind der kleinen Abbildung nicht zu entnehmen.

Kopfbedeckung/-schmuck: Das Haar ist wahrscheinlich in ein Tuch gehüllt; darüber ist eine Haube (?) gesetzt, die aus einem waagrechten Band und radial zum Zentrum zusammenlaufenden Bändern besteht.

Schleier: Über den Kopf ist ein feiner, durchsichtiger Schleier gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und ist mit zwei Clavi und zwei Orbiculi auf jeder Schulter besetzt.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel mit einem breiten Zierbesatz am Saum.

Gürtel: Unter der Brust ist das Gürtelband zu sehen; der Verschuß ist nicht dargestellt.

Übergewand: Das Manteltuch ist gleichmäßig auf die Schultern gelegt und bedeckt diese nur knapp; der Rand wird aus gereihten Kreisbögen gebildet.

11) Frau, evtl. Potiphars Frau (fol. 17r), Vollgestalt, stehend, leicht zur Seite gewandt.

Obergewand: Das Obergewand hat enge, mit drei schmalen Zierstreifen besetzte Ärmel; unterhalb der Knie sind zwei kleine Orbiculi zu sehen.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt; die Tuchenden sind wechselseitig über die andere Schulter auf den Rücken geworfen.

12) Aseneth (fol. 23r), Vollgestalt, stehend, seitlich.

Obergewand: Das Obergewand hat enge, mit drei schmalen Zierstreifen besetzte Ärmel; unterhalb der Knie sind zwei kleine Orbiculi zu sehen.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt; die Tuchenden sind wechselseitig über die andere Schulter auf den Rücken geworfen.

Datierungshinweise: stilistisch: Anfang 6. Jh.: Weitzmann (1977); nach 550: Gerstinger (1931).

Verwendete Abbildungen: Faksimile-Ausgabe: Gerstinger (1931); zusätzlich:

fol. 7r: Grabar (1967b) Abb. 217; 223; Hauttmann (1929) 206; Weitzmann (1977) Abb. 24
fol. 12r: Grabar (1967b) Abb. 220.

fol. 15v: Weitzmann (1977) Abb. 25.

fol. 16r: Grabar (1967b) Abb. 222; Kat. New York (1979) 458/9; Hauttmann (1929) 207; Weitzmann (1977) Abb. 26.

fol. 17r: Weitzmann (1977) Abb. 27.

fol. 23r: Kat. New York (1979) Abb. 66; Weitzmann (1977) Abb. 28.

Sonstige Literatur: Sörries (1993) 45-55 (mit älterer Literatur und Überblick über die Forschungsgeschichte).

B 4

Codex Rossanensis

Herstellungsort: nicht geklärt; aus stilistischen, ikonographischen und historischen Gründen werden Konstantinopel, Jerusalem, Syrien/Palästina u.a. vermutet; allgemein anerkannt: oströmisch (vgl. Sörries (1993) 70).

Aufbewahrungsort: Rossano Calabro, Museo dell'Arcivescovado.

Beschreibung:

1) Kluge Jungfrau (fol. 2v), Vollgestalt, stehend, frontal.

Obergewand: Das Obergewand besitzt zwei Clavi und enge, mit zwei schmalen Zierstreifen besetzte Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt; die Tuchenden sind wechselseitig über die andere Schulter auf den Rücken geworfen; das rechte Ende ist etwas auf den linken Oberarm herabgerutscht.

2) Kluge Jungfrauen (fol. 2v).

Obergewand: Das Obergewand hat enge, mit zwei schmalen Zierstreifen besetzte Ärmel; unterhalb der Knie sind zwei kleine Orbiculi zu sehen; zwei Clavi schmücken es.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt; die Tuchenden sind wechselseitig über die andere Schulter auf den Rücken geworfen.

3) Sophia, Personifikation der Weisheit (fol. 121r), Vollgestalt, stehend, leicht zur Seite gewandt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel, die mit drei schmalen Zierstreifen besetzt sind.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt; die Tuchenden sind wechselseitig über die andere Schulter auf den Rücken geworfen; das Tuch ist breit und vor dem Körper zu voller Breite ausgebreitet.

Datierungshinweise: stilistisch: 5. Jh. - 8./9. Jh.: Vgl. die Zusammenstellung bei Sörries (1993) 70; bevorzugte Datierung: 1. Hälfte 6. Jh.

Verwendete Abbildungen: Faksimile-Ausgabe: Codex Purpureus Rossanensis (1985); zusätzlich:

fol. 2v: Grabar (1967b) Abb. 231; Volbach (1958) 241; Hauttmann (1929) 208.

fol. 121r: Weitzmann (1977) Abb. 29; 33.

Sonstige Literatur: Sörries (1993) 70-77 (mit älterer Literatur und Überblick über die Forschungsgeschichte).

B 5

Ashburnham-Pentateuch

Herstellungsort: Herstellung im Westen wird allgemein anerkannt; engere Eingrenzung jedoch umstritten; häufig werden aber auch östliche Beziehungen angeführt; vgl. Zusammenstellung bei Sörries (1993) 26.

Aufbewahrungsort: Paris, Bibliothèque Nationale, Nouv. acq. lat. 2334.

Beschreibung:

1) Eva (fol. 6r.), Vollgestalt, sitzend, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube aus gemustertem Tuch bedeckt.

Kopfschmuck: Um die Haube ist ein Band gelegt, vom Hinterkopf bis zur Stirn ist bügel-förmig ein weiteres Band gelegt und mit dem waagrechten verbunden.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Um die Schultern ist ein Manteltuch gelegt.

2) Eva (fol. 6r.), Vollgestalt, sitzend, leicht von der Seite.

Kopfbedeckung/Frisur: Das Haar ist von einer Haube aus gemustertem Tuch bedeckt; die hochgewölbte Kontur läßt vermuten, daß es sich um eine Scheitelzopffrisur handeln könnte.

Kopfschmuck: Um die Haube ist ein Band gelegt, vom Hinterkopf bis zur Stirn ist bügel-förmig ein weiteres Band gelegt und mit dem waagrechten verbunden.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und zwei Clavi; unter der Brust ist es gegürtet.

Gürtel: Der Gürtel ist als ein schlichtes Band ohne Verschuß wiedergegeben.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Um die Schultern ist ein Manteltuch gelegt.

3) Rebeccas Mutter (fol. 21r), Vollgestalt, stehend, zur Seite gewandt.

Frisur: Über dem Scheitel ist der festgesteckte Zopf zu sehen, der schmal und streng geflochten ist.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und zwei Clavi.

Untergewand: Ein engärmeliges Untergewand kann in Analogie zu den anderen Darstellungen angenommen werden.

Übergewand: Das Manteltuch ist um die Schultern gelegt; die Tuchenden sind wechselseitig über die andere Schulter geworfen.

4) Rebecca (fol. 21r), Vollgestalt, gehend, leicht zur Seite gewandt.

Frisur: Das Haar hängt offen über Rücken und Schultern herab und ist in der Mitte gescheitelt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und zwei Clavi.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch ist um die Schultern gelegt; die Tuchenden sind wechselseitig über die andere Schulter geworfen.

5) Rebecca (fol. 21r), Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar hängt offen über Rücken und Schultern herab und ist in der Mitte gescheitelt.
Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und zwei Clavi.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch ist um die Schultern gelegt; die Tuchenden sind wechselseitig über die andere Schulter geworfen.

6) Rebeccas Mutter (fol. 21r), Vollgestalt, jedoch teilweise verdeckt, stehend, frontal.

Frisur/Kopfbedeckung: Die Frisur dürfte der oben beschriebenen (B 5-3) entsprechen; sie ist mit einem zu einer Haube gebundenen Tuch bedeckt.

Ohrschmuck: Zu sehen ist der Anhänger mit drei großen Perlen.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und zwei Clavi.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch ist um die Schultern gelegt; die Tuchenden sind wechselseitig über die andere Schulter geworfen.

7) Rebecca (fol. 21r), Vollgestalt, stehend, in etwa frontal.

Frisur: Das Haar wird vermutlich offen getragen.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und zwei Clavi.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch ist um die Schultern gelegt; die Tuchenden sind wechselseitig über die andere Schulter geworfen.

8) Israelitin (fol. 76r), zusammenfassend beschrieben, Vollgestalt, stehend, leicht seitlich.

Kopfbedeckung: Das Tuch, das das Haar bedeckt, ist reich gemustert; bei jeder Frau mit einem anderen Dekor.

Kopfschmuck: Um die Haube ist ein Band gelegt, vom Hinterkopf bis zur Stirn ist bügelartig ein weiteres Band gelegt und mit dem waagrechten verbunden.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt, der über den Rücken herabfällt.

Ohrschmuck: Von den Ohren hängen Anhänger mit drei Perlen herab.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine weite Perlenkette gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und zwei Clavi, die teilweise Ranken- oder Zick-Zackmuster tragen.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch ist um die Schultern gelegt; die Tuchenden sind wechselseitig über die andere Schulter geworfen.

9) Israelitin (fol. 68r), Brustbild, frontal

Kopfbedeckung: Das Tuch, das das Haar bedeckt, ist reich gemustert; bei jeder Frau mit einem anderen Dekor.

Kopfschmuck: Um die Haube ist ein Band gelegt, vom Hinterkopf bis zur Stirn ist bügelartig ein weiteres Band gelegt und mit dem waagrechten verbunden.

Schleier: In der Freihandskizze weggelassen, im Original jedoch vorhanden (vgl. B 5-8).

Ohrschmuck: Von den Ohren hängen Anhänger mit drei Perlen herab.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine weite Perlenkette gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch: allgemein ins späte 6. oder 7. Jh. datiert; vgl. Zusammenstellung bei Sörries (1993) 26

Verwendete Abbildungen: Faksimile-Ausgabe: Gebhard (1883); zusätzlich:

fol. 6r: Grabar (1967b) Abb. 242; Kat. New York (1979) 470-2; Weitzmann (1977) Abb. 44; Grabar/Nordenfalk (1957) 102.

fol. 21r: Weitzmann (1977) Abb. 46.

fol. 76r: Weitzmann (1977) Abb. 47.

fol. 68r: Hautmann (1929) 186.

Sonstige Literatur: Sörries (1993) 26-33 (mit älterer Literatur und Überblick über die Forschungsgeschichte).

B 6

Neapler Hiob

Herstellungsort: Ägypten, vermutlich aus dem Weißen Kloster von Sohag (vgl. Sörries (1993)).

Aufbewahrungsort: Neapel, Biblioteca Nazionale di Napoli, ms. I.B. 18.

Beschreibung:

1) Epiphania (Schwester), Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist mit einer einfachen Haube bedeckt.

Kopfschmuck: Auf die Haube ist ein Band waagrecht um den Kopf gelegt; vom Hinterkopf über den Scheitel zur Stirn ist ein weiteres Band zu sehen; dieses reicht über das waagrechte Band hinaus bis zum unteren Rand der Haube.

Schleier: Ein hauchdünner Schleier ist über den Kopf gelegt.

Ohrschmuck: In einen Ohrring ist ein Anhänger mit einer großen, tropfenförmigen Perle eingehängt.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelkragen gelegt, von dem jedoch nur die ovalen Perlen gut zu erkennen sind, die als Pendilien vom unteren Rand herabhängen.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel und ist in der Taille gewürtet.

Gürtel: Das breite Gürtelband ist mit zwei Reihen großer Perlen besetzt; die Gürtelschließe ist als großer ovaler Stein wiedergegeben.

Übergewand: Das Manteltuch ist nur über die linke Schulter und den linken Arm gelegt; die linke Hand hebt das Tuch etwas an.

2) Kaiserin Martina (zweite Gattin Kaiser Heraklius und Tochter seiner Schwester Epiphania), Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Zu erkennen ist nur das stark gelockte Haar rund um das Gesicht.

Kopfbedeckung: Auf den Oberkopf ist eine Kappe aufgesetzt.

Kopfschmuck: Ein Band ist auf die Kappe gelegt, das abwechselnd mit einem großen, runden Stein und zwei kleineren, übereinander gestellten Perlen besetzt ist.

Schleier: Ein feiner Schleier ist über Kopf und Haube gelegt.

Ohrschmuck: In den Ohrring ist ein Anhänger mit einer ovalen Perle eingehängt.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelengkragen gelegt, von dem jedoch nur eine Reihe ovaler Perlen zu erkennen ist.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel und einen einzelnen senkrechten, breiten Zierstreifen in Körpermitte; Delbrück (1929) 272 interpretiert diesen Streifen als separaten Stoffstreifen (Schärpe), der ein Teil des Loros sein soll; dem steht entgegen, daß keinerlei Perlen- oder Juwelenschmuck angegeben ist, wie das bei Loro eigentlich üblich ist (vgl. etwa die zeitgleiche Darstellung byzantinischer Kaiserinnen, z.B. E 73).

Gürtel: Das breite Gürtelband ist mit zwei Reihen großer Perlen besetzt; die Gürtelschließe ist als großer ovaler Stein wiedergegeben.

Übergewand: Das Manteltuch ist nur über die linke Schulter und den linken Arm gelegt; die linke Hand hebt das Tuch etwas an.

3) Eudoxia (Tochter Heraklius aus erster Ehe), Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das gelockte Haar scheint im Nacken hochgesteckt zu sein; der Halsbereich und die Gesichtspartien unterhalb der Ohren sind schlecht zu erkennen.

Kopfbedeckung: Auf den Kopf ist eine Kappe gesetzt (vgl. B 6-2).

Kopfschmuck: Zu sehen ist eine Reihe großer Perlen, die auf den oberen Rand der Kappe aufgesetzt zu sein scheinen, weitere Perlen sind darunter zu erahnen; die Abbildung ist insgesamt zu undeutlich für eine letztgültige Bestimmung.

Ohrschmuck: Zwei große, runde Perlen beidseits des Halses stellen den Perlenschmuck der Ohrringanhänger dar.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelengkragen gelegt, der mit großen runden Stei-

nen besetzt ist und an der unteren Kante eine Reihe Perlen trägt.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel und einen einzelnen senkrechten, breiten Zierstreifen in Körpermitte (vgl. dazu oben B 6-2).

Übergewand: Das Manteltuch ist nur über die linke Schulter und den linken Arm gelegt; die linke Hand hebt das Tuch etwas an.

Datierungshinweise: stilistisch: 5., 7., 8., 9. Jh.; hauptsächlich 7. Jh.; neben der rein stilistischen Datierung existieren Versuche einer kombinierten Datierung aus stilistischen und historischen Gründen:

Die dargestellten Personen (wie ein Kaiser gekleideter Mann, drei Frauen, davon eine ebenfalls mit kaiserlichen Insignien) werden neben der Identifizierung mit Hiob und seiner Familie auch mit einem byzantinischen Kaiser und seinen weiblichen Verwandten gleichgesetzt; auch eine Verknüpfung beider Möglichkeiten wurde versucht; nach Delbrück (1929) 270ff. handelt es sich bei den Dargestellten um Kaiser Heraklius, seine zweite Gemahlin Martina, seine Schwester Epiphania und seine Tochter Eudoxia; daraus resultiert eine Datierung nach 613/um 620.

Verwendete Abbildungen: Delbrück (1929) 271; Kat. New York (1979) 35-36.

Sonstige Literatur: Sörries (1993) 150-151 (mit älterer Literatur und Überblick über die Forschungsgeschichte).

B 7

Syrische Bibel von Paris

Herstellungsort: Syrien/Osttürkei, evtl. Siirt.

Aufbewahrungsort: Paris, Bibliothèque Nationale, Cod. syr. 341.

Beschreibung:

1) Maria (fol. 118r), Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Zu sehen ist nur der Wulstrand der Haube; die Streifen sind wohl als Bänderüberzug zu deuten.

Obergewand: Das Obergewand trägt zwei Clavi.

Übergewand: Das Übergewand ist über den Kopf gelegt und wechselseitig über die Schultern geworfen; die Schmalseiten enden in Fransen.

2) Ecclesia (fol. 118r), Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Zu sehen ist nur der Wulstrand der Haube und der Bänderüberzug.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel, die am Saum einen breiten Zierstreifen tragen.

Übergewand: Das Übergewand ist über den Kopf gelegt und wechselseitig über die Schul-

tern geworfen; die Schmalseiten enden in Fransen.

3) Hiobs Frau (fol. 46r), Vollgestalt, auf dem Boden sitzend, leicht seitlich.

Frisur: Das Haar ist in den Nacken gekämmt; die Ohren sind frei.

Schleier: Ein Schleier ist über den Kopf gelegt; er fällt im Rücken bis auf Schulterblatthöhe herab.

Obergewand: Das schlichte Obergewand hat enge Ärmel.

Datierungshinweise: stilistisch/paläographisch: 6./7. Jh. (vgl. die Zusammenstellung bei Sörries (1993) 89).

Verwendete Abbildungen: Sörries (1991); zusätzlich: fol. 46r: Weitzmann (1977) Abb. 39.

Sonstige Literatur: Sörries (1993) 89-93 (mit älterer Literatur und Überblick über die Forschungsgeschichte).

B 8

Evangeliar von Etschmiadzin

Herstellungsort: Syrien oder Armenien.

Aufbewahrungsort: Jerewan, Marenadaran, cod. 2374.

Beschreibung:

Maria, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube bedeckt, von der jedoch nur der Wulstrand zu sehen ist; Bänder sind in unregelmäßigen Abständen über diesen Wulst gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel, die einen schmalen Zierstreifen am Saum tragen; zwei schmale Clavi schmücken es; in der Taille ist es gegürtet.

Gürtel: Ein einfaches, zu einem schmalen Streifen zusammengelegtes Tuch ist als Gürtel um die Taille geschlungen und auf der linken Seite verknotet; die Enden sind dagegen wieder auseinandergefaltet.

Übergewand: Das Manteltuch ist über den Kopf und die Schultern gelegt; das Ende der rechten Seite ist hochgezogen und über die linke Schulter auf den Rücken geworfen.

Datierungshinweise: stilistisch: zwischen 5./6. Jh. und 10. Jh.; vgl. Zusammenstellung bei Sörries (1993) 108.

Verwendete Abbildungen: fol. 228v: Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Abb. 385.

Sonstige Literatur: Sörries (1993) 108-110 (mit älterer Literatur und Überblick über die Forschungsgeschichte).

B 9

Alexandrinische Weltchronik

Herstellungsort: wohl aus einem Kloster in Oberägypten; vgl. Sörries (1993) 81.

Aufbewahrungsort: Moskau, Staatl. Museum der bildenden Künste, Inv. Nr. 310.

Beschreibung:

1) Elisabeth?, nur bis zur Taille erhalten, Orantenstellung.

Kopfbedeckung: Von der Haube ist nur der untere Rand zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand hat enge, mit zwei breiten Zierstreifen besetzte Ärmel.

Übergewand: Über Kopf und Schultern ist ein dünnes Manteltuch gelegt; das rechte Tuchende ist über die linke Schulter auf den Rücken geworfen.

2) Maria, nur bis zur Taille erhalten, Orantenstellung.

Kopfbedeckung: Von der Haube ist nur der untere Rand zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Über Kopf und Schultern ist ein Manteltuch gelegt; das rechte Tuchende ist über die linke Schulter auf den Rücken geworfen.

3) Anna, Mutter Marias, nur bis in Brusthöhe erhalten, Orantenstellung.

Kopfbedeckung: Von der Haube ist nur der untere Rand zu sehen.

Übergewand: Über Kopf und Schultern ist ein Manteltuch gelegt.

4) Anna (AT), nur bis zur Taille erhalten, Orantenstellung.

Kopfbedeckung: Von der Haube ist nur der untere Rand zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Über den Kopf ist ein Manteltuch gelegt; das rechte Tuchende ist unter der rechten Achsel hindurch über den Oberkörper gezogen und über die linke Schulter oder den linken Arm geworfen.

Datierungshinweise: stilistisch: spätes 4./frühes 5. Jh. bzw. 5./fr. 6. Jh.; vgl. Sörries (1993) 81.

historisch: Das letzte im Text erwähnte Ereignis datiert an den Beginn der Regierungszeit Honorius' (392).

Verwendete Abbildungen: Bauer/Strzygowski (1905); zusätzlich: Taf. VIIr: Sörries (1993) Taf. 46; Taf. VIIv: Sörries (1993) Taf. 46.

Sonstige Literatur: Sörries (1993) 81-85 (mit älterer Literatur und Überblick über die Forschungsgeschichte).

B 10

Chludov-Psalter

Herstellungsort: Aus einem der Athos-Klöster; 1847 vom Balkan in die Chloudov-Sammlung nach Moskau „transferiert“.

Aufbewahrungsort: Moskau, Gossudarstvennyj Istoritscheskij Musej.

Beschreibung:

Personifikation einer Stadt (fol. 51), Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfschmuck: Auf den Kopf ist ein Reif gesetzt, dessen obere Kante mit Perlen besetzt ist.

Schleier: Über den Kopf ist vermutlich ein Schleier gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel und trägt einen breiten Zierbesatz am Bodensaum.

Übergewand: Ein schmaler Stoffstreifen ist um den Körper drapiert; zunächst ist ein Ende senkrecht vor der Körpermitte herabhängend in Taillenhöhe zur rechten Schulter schräg abgeknickt, wo es hinter dem Rücken verschwindet; hinter dem Rücken ist es zur linken Schulter geführt; von der linken Schulter ist die Stoffbahn nochmals zur rechten Schulter gelegt und auf den Rücken nochmals zur linken Schulter zurück; von dort ist sie schräg nach unten zur rechten Seite in Taillenhöhe geführt und verschwindet wieder hinter dem Rücken oder ist unter den Gürtel geschlagen; unklar ist, wie das andere Ende der Stoffbahn, das schließlich in Kniehöhe vom Rücken wieder zur Körpervorderseite und schräg nach oben zum linken Arm geführt ist, mit dem Rest zusammenhängt bzw. wie sie hinter dem Rücken drapiert ist.

Datierungshinweise: 9. Jh. (829-847): Ščepkina (1977) 317f.

Verwendete Abbildungen: Ščepkina (1977).

B 11

Homilie des Gregor von Nazianz

Herstellungsort: Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: Paris, Bibliothèque Nationale, Cod. gr. 510.

Beschreibung:

Potiphars Frau, Vollgestalt, sitzend, leicht von der Seite.

Frisur: Das Haar ist im Nacken vermutlich hochgesteckt.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel; der Halsausschnitt ist mit einem Zierbesatz geschmückt; die Clavi enden in Bauchnabelhöhe in runden Sigilla; etwa in Kniehöhe sind zwei Orbiculi angebracht.

Untergewand: Unter dem Bodensaum des Obergewandes ragt der Bodensaum des Untergewandes hervor.

Datierungshinweise: 880-886: Weitzmann (1975).

Verwendete Abbildungen: Weitzmann (1975) Abb. 13.

B 12

Oktateuche (Vatikan 747, Vatikan 746, Istanbul, Smyrna)

Herstellungsort: Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: a) Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Vat. graec 747; b) Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Vat. graec. 746; c) Istanbul, Serail, Cod. graec. 8; d) Smyrna, Evangelische Schule, Cod. A I.

Beschreibung:

a-1) Tochter (fol. 27v), nur Kopf abgebildet, frontal.

Kopfbedeckung/-schmuck: Das Haar ist von einem zu einer Haube gebundenen Tuch eingefasst; darüber ist kreuzförmig ein gemustertes Band geschlungen.

a-2) Tochter (fol. 27v), Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung/-schmuck: Das Haar ist von einem zu einer Haube gebundenen Tuch eingefasst; darüber ist kreuzförmig ein gemustertes Band geschlungen.

Obergewand: Das Obergewand ist in der Taille gegürtet.

Gürtel: Der Gürtel ist in Körpermitte nach oben zu verbreitert und endet in einer Spitze.

Übergewand: Symmetrisch über die Schultern ist ein Manteltuch gelegt.

b-1) Pharaos Tochter, Vollgestalt, stehend, leicht zur Seite gewandt.

Frisur: Das Haar ist im Nacken vermutlich hochgesteckt.

Kopfschmuck: Auf den Kopf ist ein (aus mehreren Platten zusammengesetzter?) Kronreif gesetzt.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel; ein einzelner Clavus ist in Körpermitte auf das Gewand aufgesetzt; ein weiterer Zierstreifen schmückt den Bodensaum.

Übergewand: Die Form des Manteltuches ist oval; der Saum ist rundum mit einem Zierstreifen versehen; das Tuch ist symmetrisch über die Schultern gelegt und vor der Brust gefibelt.

Gewandspange: Die Form der Gewandspange ist nicht zu bestimmen; zu sehen ist nur ein kurzer waagrechter Strich, der ihr Vorhandensein anzeigt.

b-2) Hofdame (?), Vollgestalt, teilweise verdeckt, stehend, frontal.

Schleier: Über den Kopf ist ein knielanger Schleier gelegt, der auch über die rechten Schulter herabfällt.

Obergewand: Das Obergewand hat vermutlich enge Ärmel; ein einzelner Clavus in der Mitte und ein breiter Zierstreifen am Bodensaum schmücken das Obergewand.

b-3) Hofdame (?), Vollgestalt, stehend, von der Seite.

Frisur: Das glatte Haar ist in den Nacken gekämmt und dort vermutlich hochgesteckt.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel; ein einzelner Clavus in der Mitte und ein breiter Zierstreifen am Bodensaum schmücken das Obergewand.

c-1) Miriam tanzend, Vollgestalt, größtenteils frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist in den Nacken gekämmt und dort zusammengefaßt; einige Strähnen hängen frei zum Teil über die Schultern herab.

Kopfbedeckung/-schmuck: Das Tuch bedeckt nur den oberen Teil des Haares; ein sich über der Stirn kreuzendes Band ist über dieses Tuch gelegt.

Schleier: Hinter dem linken Arm ist ein feiner, langer Schleier sichtbar; eventuell steht dieser im Zusammenhang mit der Kopfbedeckung.

Armschmuck: Je zwei Armbänder sind an jedem Unterarm zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand ist zweigeteilt; das Oberteil hat kurze Ärmel, die am Saum einen breiten Zierstreifen tragen, ebenso am unteren Saum, der etwas oberhalb der Knie endet; über den Hüften zeigt der Faltenverlauf an, daß hier der obere Teil des Gewandes durch eine Gürtung zusammengehalten und der Stoff etwas hochgezogen ist, wodurch das Band bedeckt ist; in der Taille über dem Oberteil ist ein weiterer Gürtel zu sehen, der aber so locker geschlungen zu sein scheint, daß er keine Fältelung oder Raffung verursacht; beim Unterteil handelt es sich um eine Art Rock; oberhalb des Bodensaumes ist ein waagrecht Zierstreifen zu sehen.

Gürtel: Der Gürtel besteht aus einem breiten Band, das an der Gürtelschließe zu einem schmalen Streifen zusammengefaßt ist; die Gürtelschließe besteht aus einer großen, hochovalen Scheibe, die mit einem Stein und an dessen kurzen Enden beidseitig mit kleinen Perlen besetzt ist

c-2) Frau (fol. 54r), nur Kopf abgebildet, leicht zur Seite gewandt.

Kopfbedeckung/-schmuck: Das Haar ist durch eine Haube verhüllt; um Stirn und Hinterkopf ist ein Band bzw. mehrere Schnüre gelegt; deren Enden werden flatternd hinter dem Kopf sichtbar.

d-1) Tochter Lots (fol. 32v), Vollgestalt, stehend, leicht zur Seite gewandt.

Frisur: Vom Haar sind nur die unteren, unter der Haube hervorschauenden Haare zu sehen; im Nacken ist das Haar wohl aufgesteckt.

Kopfbedeckung: Auf den Oberkopf ist eine Kappe gesetzt, die über der Stirn ein durch je zwei senkrechte Striche abgeteiltes Zierfeld besitzt; in diesem Zierfeld ist ein aus fünf Punkten gebildetes Kreuz zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel; um den Halsausschnitt und am Bodensaum sind breite Zierstreifen angebracht; in der Taille ist das Gewand gegürtet.

Gürtel: Der Gürtel wird durch den darüberhängenden Stoff des oberen Teils verdeckt.

d-2) Rebekka (fol. 37 r), Vollgestalt, stehend, leicht zur Seite gewandt.

Frisur: Zu sehen sind nur die unter der Haube hervorschauenden Haare; das gewellte Haar ist von der Stirn in den Nacken eingedreht und dort wohl aufgesteckt.

Kopfbedeckung: Auf den Oberkopf ist eine Kappe gesetzt, die über der Stirn ein durch je zwei senkrechte Striche abgeteiltes Zierfeld besitzt; in diesem Zierfeld ist ein aus vier Punkten gebildetes Kreuz zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel; der Bodensaum ist mit einem breiten Zierstreifen versehen; ein einzelner Clavus ist in Körpermitte auf das Gewand aufgesetzt.

Übergewand: Das Manteltuch ist halbrund oder oval und rundum von einem Zierstreifen eingefäßt; über der Brust ist es mit einer Gewandspange zusammengesetzt.

Gewandspange: Bei der Gewandspange handelt es sich um eine runde Scheibe.

d-3) Achsah (fol. 239v), Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung/Schleier: Ein Tuch ist um den Kopf geschlungen; die Enden sind dann gegenläufig um den Hals gelegt und vermutlich im Nacken verknotet.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch ist symmetrisch um die Schultern gelegt und unter dem Kinn mit einer Gewandspange zusammengesteckt.

Gewandspange: Die Gewandspange ist raute-förmig, an den Kanten sind kleine Perlen oder Rundeln angebracht.

Datierungshinweise: a) Cod. Vat. graec. 747: 11. Jh.; b) Cod. Vat. graec. 746: 12. Jh.; c) Serail, Cod. graec.: Anfang 12. Jh.; d) Smyrna, Cod. A I: 12. Jh.: Vgl. Sörries (1993) 138.

Verwendete Abbildungen: Weitzmann/Bernabó (1999); zusätzlich: Weitzmann (1975).

B 13**Bibel von San Paolo fuori le mura****Herstellungsort:** Tours: Gaedhe (1971) 358.**Aufbewahrungsort:** Rom, San Paolo fuori le mura.**Beschreibung:**

1) Judith (fol. 235r), Vollgestalt, stehend, leicht zur Seite gewandt.

Frisur: Das Haar ist in den Nacken gekämmt und dort wohl hochgesteckt; sichtbar ist nur ein schmaler Streifen um die Stirn.Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel; um den Halsausschnitt und den Bodensaum sind mit Kreisaugen verzierte Zierstreifen aufgesetzt; durch einen einzelnen mittleren Clavus sind die Zierstreifen am Hals- und am Bodensaum verbunden; der Saum der weiten Ärmel ist ebenfalls mit einem Zierstreifen eingefasst; möglicherweise ist das Obergewand in der Taille gegürtet.Untergewand: Das Untergewand besitzt enge Ärmel.Übergewand: Ein feines, mit Drei-Punkt-Muster versehenes Tuch ist über den Kopf gelegt; links hängt es gerade über die linke Schulter herab; von der rechten Seite ist es über den Oberarm zum linken Unterarm geführt und über diesen gelegt bzw. von der linken Hand gehalten.

2) Frau aus dem Gefolge von Pharaos Tochter (fol. 21r), Vollgestalt, stehend, in etwa frontal.

Obergewand: Das Obergewand hat kurze, weite Ärmel; auf dieser Darstellung scheint noch ein weiteres Gewand mit etwas längeren, weiten Ärmeln unter dem Ober- und über dem Untergewand dargestellt zu sein; am Ärmel sind Zierstreifen angebracht, es handelt sich wohl um einen breiten Zierstreifen am Ärmelsaum und einen schmalen etwas oberhalb.Untergewand: Das Untergewand hat lange, enge Ärmel.Gürtel: Um die Taille ist der Gürtel geschlungen; es handelt sich um ein einfaches, schmales Band, das in Körpermitte geknotet ist; die beiden Enden hängen gleichlang bis unter die Knie herab.Übergewand: Das Manteltuch ist symmetrisch über Kopf und Schultern gelegt; auf der rechten Seite hängt es hinter, auf der linken vor der Schulter herab.

3) Frau aus dem Gefolge von Pharaos Tochter (fol. 21r), Vollgestalt, stehend nach vorne gebeugt, seitlich.

Kopfbedeckung/-schmuck: Das Haar ist in eine Haube gehüllt; ein schmales Band ist sich kreuzend mehrfach über die Haube gelegt.Obergewand: Das Obergewand hat halblange, weite Ärmel.Untergewand: Das Untergewand hat lange, weite Ärmel.Übergewand: Das Manteltuch ist über die linke Schulter gelegt.

4) Maria (fol. 295r), nur Brustpartie abgebildet, frontal.

Übergewand/Gewandspange: Über Kopf und Oberkörper ist ein Übergewand zu sehen, das nicht drapiert zu sein scheint; in Brustmitte befindet sich eine runde Scheibe, die man eigentlich als Gewandspange ansprechen würde, die aber bei diesem Übergewand keine Funktion hat; möglicherweise handelt es sich um eine Verschmelzung aus einem Gewand mit Gewandspange und einem drapierten Gewand.Obergewand: Das Obergewand hat kurze, weite Ärmel.Untergewand: Das Untergewand ist engärmelig.**Datierungshinweise:** Bibel Karls des Kahlen; 866-9: Gaedhe (1971) 358.**Verwendete Abbildungen:** Faksimile: Bibel von San Paolo fuori le mura (1993); zusätzlich: fol. 20v: Weitzmann (1975) Abb. 40.**B 14****Vergilius Vaticanus****Herstellungsort:** Wahrscheinlich Rom; Sörries (1993) 124.**Aufbewahrungsort:** Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3225.**Beschreibung:**

1) Gefährtin (fol. 16r), Vollgestalt, links und rechts teilweise verdeckt, stehend, zur Seite gewandt.

Frisur: Das Haar ist glatt in den Nacken gekämmt und dort zusammengefaßt; über dem Scheitel ist ein zweigeteilter Zopf oder Knoten zu sehen; möglicherweise handelt es sich um eine Frisur, bei der im Nacken und auf dem Scheitel zwei getrennte Haarknoten oder eher -schlaufen festgesteckt sind (vgl. etwa Ma R 10); im Nacken hängen einige Strähnen offen herab.Obergewand: Das Obergewand ist weitgehend verdeckt.Übergewand: Vom Übergewand ist nur der vom rechten Arm quer über den Körper gezogene Teil zu sehen.

2) Dido (fol. 16r), Vollgestalt, sitzend, etwas zur Seite gewandt.

Frisur: Die Frisur ist wegen leichter Beschädigungen nicht zu beurteilen.Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.Übergewand: Der größte Teil des Körpers ist in das Manteltuch gehüllt, das dem Faltenwurf

zufolge auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange zusammengehalten wird.

3) Creusa (fol. 22r), Vollgestalt, auf dem Boden kauend, in etwa frontal.

Frisur: Das gelockte Haar ist im Nacken vermutlich etwas zusammengefaßt und hängt dann über den Rücken herab.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel, die mit zwei schmalen Zierstreifen besetzt sind; vom Hals- zum Bodensaum ist ein breiter, gestreifter Clavus angebracht.

Übergewand: Das Manteltuch ist rundum mit einem helleren Zierstreifen eingefäßt; es ist über die Schultern gelegt, von der rechten jedoch herunter gerutscht; ab den Hüften ist es um die Beine geschlungen.

4) Frau (fol. 24v), nur bis zu den Hüften sichtbar, stehend, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist im Nacken zu einem Zopf zusammengefaßt und über dem Scheitel festgesteckt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und zwei Clavi.

5) Dido (fol. 33v), Vollgestalt, stehend, in etwa frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist im Nacken vermutlich hochgesteckt.

Kopfschmuck: Ein gebogener, D-förmiger Reif ist über der Stirn ins Haar gesteckt; auf der Schauseite ist ein dunkleres, wie die Umrisse geformtes Feld zu sehen; die obere Kante ist mit einer Reihe aus sieben sichtbaren (von insgesamt neun?) Perlen oder Rundeln besetzt.

Obergewand: Das Obergewand ist mit einem breiten, zentralen Clavus vom Halsausschnitt zum Bodensaum reichend besetzt.

Übergewand: Das Manteltuch ist rundum mit einem breiten, dunklen Zierstreifen eingefäßt; es ist symmetrisch über den Kopf gelegt; links hängt es gerade über die Schulter und die linke Körperseite nach unten herab; auf der rechten Seite ist es etwas hochgezogen, da es über den rechten, leicht erhobenen Arm gelegt ist.

6) Gefährtin (fol. 33v), sichtbar bis zur Taille etwa, stehend, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist im Nacken vermutlich hochgesteckt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Perlenband gelegt.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein dünner, starrer Halsreif gelegt.

Ober-/Übergewand: Zu sehen sind der obere Teil des Obergewandes und ein breiter Streifen, der um den Hals gelegt zu sein scheint; dieser könnte entweder zum Übergewand gehören und die Einfassung des Saumes (vgl.

B 14-5) darstellen oder das Vorhandensein zweier Clavi anzeigen.

7) Gefährtin (fol. 36v), Vollgestalt, linke Seite teilweise verdeckt, stehend, in etwa seitlich.

Frisur: Das Haar ist glatt in den Nacken gekämmt und dort zusammengefaßt; über dem Scheitel ist ein zweigeteilter Zopf oder Knoten zu sehen; möglicherweise handelt es sich um die Frisur, bei der im Nacken und auf dem Scheitel zwei getrennte Haarknoten oder -schlaufen festgesteckt sind (vgl. etwa Ma R 10); im Nacken hängen einige Strähnen offen herab.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur unterhalb der Knie ein Teil zu sehen; es besitzt einen mittleren Clavi und weite Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch hüllt den Oberkörper und die Arme vollständig ein; das Tuch dürfte zuerst über die linke Schulter und dann über den Rücken auf die rechte Schulter gelegt sein; von dort ist es dann zurück zur linken Schulter geführt und über diese auf den Rücken geworfen.

8) Dido (fol. 36v), Vollgestalt, stehend, in etwa seitlich.

Frisur: Das Haar ist glatt in den Nacken gekämmt und dort zusammengefaßt; über dem Scheitel ist ein zweigeteilter Zopf oder Knoten zu sehen; möglicherweise handelt es sich um die Frisur, bei der im Nacken und auf dem Scheitel zwei getrennte Haarknoten oder eher -schlaufen festgesteckt sind (vgl. etwa Ma R 10); im Nacken hängen einige Strähnen offen herab.

Obergewand: Das Obergewand besitzt weite Ärmel und einen mittleren Clavus, der vom Halsausschnitt zum Bodensaum verläuft.

Übergewand: Das Manteltuch ist zunächst über die linke Schulter gelegt, dann über den Rücken unter der rechten Schulter hindurch quer über den Unterkörper die Taille entlang zum linken Unterarm geführt; die linke Hand hält beide Enden des Tuches fest.

9) Dido (fol. 40r), Vollgestalt, auf einem Diwan lagernd, in etwa frontal.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und glatt in den Nacken gekämmt und dort zusammengefaßt; über dem Scheitel ist ein zweigeteilter Zopf oder Knoten zu sehen; möglicherweise handelt es sich um die Frisur, bei der im Nacken und auf dem Scheitel zwei getrennte Haarknoten oder eher -schlaufen festgesteckt sind (vgl. etwa Ma R 10); im Nacken hängen einige Strähnen offen herab.

Armschmuck: Am rechten Oberarm ist ein Armreif zu sehen.

Unter(?)gewand: Es ist ein Gewand dargestellt, das sich nicht deuten läßt; die rechte Brust ist entblößt.

Übergewand: Der rechte Arm und die Beine sind in ein Manteltuch gehüllt.

10) Sibylle (fol. 45v), Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: vgl. B 14-9.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel; vom Halsausschnitt zum Bodensaum ist ein einzelner, breiter Clavus angebracht.

Übergewand: Das Manteltuch ist zunächst über die linke Schulter gelegt, dann über den Rücken unter der rechten Schulter hindurch quer über den Unterkörper die Taille entlang zum linken Unterarm geführt; die linke Hand hält beide Enden des Tuches fest.

11) Sibylle (fol. 49r), Vollgestalt, links etwas verdeckt, stehend, leicht zur Seite gewandt.

Frisur: Das Haar ist in den Nacken gekämmt und dort vermutlich hochgesteckt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Band mit Perlen gelegt.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos; vom Halsausschnitt zum Bodensaum reichend ist ein einzelner, breiter Clavus angebracht.

Übergewand: Das Übergewand ist über die linke Schulter gelegt, im Rücken zur rechten Achsel und von dort quer über den Körper zurück zum linken Arm geführt.

12) Kirke (fol. 58r), Vollgestalt, stehend, seitlich.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube verhüllt; zu erkennen sind zwei Wülste (?), der obere davon ist mit mehreren Bändern überzogen.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und zwei Clavi; es ist in der Taille gegürtet.

Gürtel: Der Gürtel ist nicht zu sehen, da er von dem darüber hängenden Stoff des oberen Teils des Obergewandes verdeckt ist.

13) Juno (fol. 67v), Vollgestalt, schreitend, etwa frontal.

Frisur: Das Haar ist im Nacken wohl hochgesteckt.

Kopfschmuck: Über den Kopf ist ein Perlenband gelegt.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos und auf den Schultern mit zwei Gewandspangen zusammengehalten; ein einzelner Clavus ist in Körpermitte angebracht; das Gewand ist unter der Taille gegürtet.

Gewandspange: Die Gewandspangen sind als kleine, runde Scheiben dargestellt.

Gürtel: Der Gürtel ist nicht sichtbar, da er von überhängenden Stoff des Obergewandes verdeckt ist.

Armschmuck: An Ober- und Unterarmen sind je ein Armreif zu sehen.

Übergewand: Das Manteltuch ist von der linken Schulter über den Rücken zur rechten Achsel geführt; dort ist es quer über den Körper gelegt; beide Enden werden von der linken Hand gehalten; im Rücken ist das Tuch aufgebauscht.

Datierungshinweise: stilistisch: um 400; vgl. die Zusammenstellung bei Sörries (1993) 124.

Verwendete Abbildungen: Wright (1993).

Sonstige Literatur: Sörries (1993) 124-126 (mit älterer Literatur und Überblick über die Forschungsgeschichte).

B 15

Vergilius Romanus

Herstellungsort: Rom/Oberitalien; vgl. Sörries (1993) 127.

Aufbewahrungsort: Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3867.

Beschreibung:

1) Dido, Brustbild, frontal

Frisur: Das stark gewellte Haar ist zum Hinterkopf gekämmt; die Wellung des Haares ist durch aufgebauchte Bögen wiedergegeben; die Stirn ist von kleinen Löckchen umgeben.

Haarschmuck: Um den Kopf ist ein Band gelegt.

Armschmuck: Am rechten Unterarm sind zwei Armreifen zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos und auf den Schultern mehrfach punktuell zusammengesteckt (mit Gewandspangen?).

Übergewand: Das Manteltuch ist auf der rechten Schulter gefibelt.

Gewandspange: Dabei handelt es sich um eine ovale Scheibe.

2) Dido, Vollgestalt, sitzend, frontal.

Frisur: Das glatte oder allenfalls leicht gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und über die Seiten in den Nacken gekämmt, wo es wohl hochgesteckt sein dürfte.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein einfaches Band gelegt, das an Schläfen im Haar verschwindet.

Armschmuck: Am rechten Unterarm sind zwei, am rechten Oberarm ist ein Armreif zu sehen.

Obergewand: Die Schulterpartie ist zwar verdeckt; da jedoch keine Ärmel zu sehen sind, kann angenommen werden, daß es sich um die gleiche Art von Obergewand handelt wie bei B 15-1.

Übergewand: Das Manteltuch ist auf der rechten Schulter gefibelt.

Gewandspange: Dabei handelt es sich um eine ovale Scheibe.

Datierungshinweise: stilistisch: letztes Drittel 5. Jh.: Wright (1992) 11; stilistisch/paläographisch: 5./6. Jh.; vgl. die Zusammenstellung bei Sörries (1993) 127.

Verwendete Abbildungen: Faksimile-Ausgabe: Vergilius Romanus (1985); Weitzmann (1977) Abb. 13; 14.

Sonstige Literatur: Sörries (1993) 127-129 (mit älterer Literatur und Überblick über die Forschungsgeschichte).

B 16

Hiob-Handschrift von Rom

Herstellungsort: Italien oder Palästina; eventuell auch nach palästinensischer Vorlage in Rom gefertigt; vgl. die Zusammenstellung bei Huber (1986) 90ff.

Aufbewahrungsort: Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. graec. 749.

Beschreibung:

1) Hiobs Frau (fol. 6r), Vollgestalt, sitzend, frontal, Kopf zur Seite.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer ballonförmigen Haube bedeckt, von der nur der untere mit Bändern überzogene Rand zu sehen ist.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel und zwei Clavi.

Übergewand: Das Manteltuch ist über den Kopf gelegt; das Tuchende der rechten Seite ist über den Oberkörper gezogen und über die linke Schulter und den linken Oberarm auf den Rücken geworfen.

2) Töchter Hiobs (fol. 6v und 7v), zusammengefaßt beschrieben, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und in den Nacken gekämmt, wo es vermutlich hochgesteckt ist.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Perlenband gelegt, das über der Stirn einen großen Schmuckstein trägt; dieser Stein ist von einem Perlenkranz umgeben; von oben in diesen Kranz eingesetzt sind drei spitzovale, senkrecht stehenden Perlen, wobei sie an den unteren Spitzen zusammengenommen wurden; die obere Spitze ist mit einer kleinen Perle bekrönt.

Ohrschmuck: Einfache Ohringe sind bei einigen der Töchter Hiobs zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel; der Halssaum, der Bodensaum und die Ärmelsäume sind mit reich verzierten und evtl. mit Perlen und Steinen besetzten, breiten Stoffstreifen versehen; vom Halsbesatz zum Bodenbesatz ist außerdem ein mittlerer Clavus angebracht.

3) Hiobs Frau (fol. 6v), Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer kugeligen Haube bedeckt, von der nur der untere mit Bändern überzogene Rand zu sehen ist.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel; nicht eindeutig zu bestimmen ist, ob das Obergewand wie bei B 16-1 mit zwei Clavi versehen ist.

Übergewand: Das Manteltuch ist über den Kopf gelegt; das Tuchende der rechten Seite ist über den Oberkörper gezogen und über die linke Schulter und den linken Oberarm auf den Rücken geworfen.

4) Hiobs Töchter (fol. 16v), zusammengefaßt beschrieben, sitzend, teilweise frontal.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und in den Nacken gekämmt, wo es vermutlich hochgesteckt ist.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Perlenband gelegt, das über der Stirn einen großen Schmuckstein trägt; dieser Stein ist von einem Perlenkranz umgeben; von oben in diesen Kranz eingesetzt sind drei spitzovale, senkrecht stehenden Perlen, wobei sie an den unteren Spitzen zusammengenommen wurden; die obere Spitze ist mit einer kleinen Perle bekrönt.

Ohrschmuck: Die Töchter Hiobs tragen einfache Ohringe.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel; der Halssaum, der Bodensaum und die Ärmelsäume sind mit reich verzierten und evtl. mit Perlen und Steinen besetzten, breiten Stoffstreifen versehen; der mittlere Clavus fehlt hier.

5) Dienerin (fol. 16v), Vollgestalt, stehend, seitlich.

Frisur: Das Haar dürfte im Nacken hochgesteckt sein.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Gürtel: Ein einfaches Band gürtet das Obergewand in der Taille.

6) Dienerin (fol. 16v).

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und dürfte im Nacken hochgesteckt sein.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel; auf der rechten Schulter ist ein rhombischer Zierbesatz aufgebracht, der in der Mitte einen großen Kreis trägt; die Ränder sind von einer Punktreihe begleitet.

Gürtel: Ein einfaches Band gürtet das Obergewand in der Taille.

7) Hiobs Frau (fol. 25r und 27r), beide Abbildungen gemeinsam besprochen, Vollgestalt, frontal bzw. von hinten.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube bedeckt, die aus zwei Wülsten zu bestehen scheint; beide sind mit Bändern umwickelt (?).

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel und relativ schmal geschnitten.

Gürtel: Ein einfaches Band ist als Gürtel um die Taille geschlungen.

Datierungshinweise: stilistisch/historisch: 9. Jh.; vgl. die Zusammenstellung der Forschungsmeinungen bei Huber (1986) 89ff.

Verwendete Abbildungen:

fol. 6r: Huber (1986) Abb. 54.

fol. 6v: Huber (1986) Abb. 55.

fol. 7v: Huber (1986) Abb. 57.

fol. 16v: Huber (1986) Abb. 61.

fol. 25r: Huber (1986) Abb. 69.

fol. 27r: Huber (1986) Abb. 71.

Sonstige Literatur: Huber (1986) 89-121 (mit einer Zusammenstellung der Forschungsmeinung zu Herkunft und Datierung).

B 17

Hiob Patmou

Herstellungsort: ungeklärt; vgl. Zusammenstellung bei Sörries (1993) 67.

Aufbewahrungsort: Patmos, Johannes-Kloster, Cod. 171.

Beschreibung:

1) Hiobs Tochter (links), stehend, frontal, stark beschädigt und abgerieben.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und in den Nacken geführt; dort ist es wohl hochgesteckt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Band gelegt, das über der Stirn einen großen, runden Stein trägt; auf diesen Stein sind drei tropfenförmige Steine mit den Spitzen nach unten zusammengenommen aufgesetzt.

Obergewand: Das Obergewand hat entweder enge Ärmel oder ist ärmellos; um den Hals scheint ein breiter Stoffbesatz aufgenäht zu sein.

2) Hiobs Frau, beide Darstellungen zusammengefaßt beschrieben, stehend, seitlich, schlecht erhalten.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch ist über den Kopf gelegt; die Tuchenden sind über die Schultern gelegt; mindestens eines ist über den Oberkörper zur anderen Schulter geführt und über diese auf den Rücken geworfen bzw. über den linken Arm gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch: ungeklärt; die Datierungsansätze reichen vom 7. bis 11. Jh.; vgl. die Zusammenstellung bei Sörries (1993) 67.

Verwendete Abbildungen: Sörries (1993) Taf. 33-37; Jacopi (1933) Abb. 91-105; Taf. 15-19; Huber (1986) Abb. 21 ff.

Sonstige Literatur: Sörries (1993) 65-69 (mit älterer Literatur und Überblick über die Forschungsgeschichte).

B 18

Hiob-Handschrift (Venedig)

Herstellungsort: im byzantinischen Reich nicht näher lokalisiert; vgl. Huber (1986) 143.

Aufbewahrungsort: Venedig, Marcianus Graecus 538.

Beschreibung:

1) Töchter Hiobs (fol. 5v und fol. 7r), zusammenfassend besprochen, stehend, frontal, teilweise abgerieben.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und im Nacken wohl hochgesteckt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Band gelegt, das über der Stirn einen großen, runden Stein trägt; auf diesen Stein sind drei spitzovale Steine mit den unteren Spitzen zusammengenommen aufgesetzt.

Ohrschmuck: Der große Ohrring trägt drei längliche Anhänger.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel; Ärmelsäume, Hals- und Bodensaum sind jeweils mit sehr breiten, prachtvollen Stoffbesätzen geschmückt; der Bodensaumbesatz ist in der Mitte vor dem Körper dreieckig erweitert und endet in einer großen Rundel; in den Besatz am Halssaum ist an den Schulter ebenfalls eine große Rundel integriert.

Gürtel: Ein breites Band ist um die Taille gelegt; der Verschluss ist nicht dargestellt bzw. wegen der Abreibungen in diesem Bereich nicht zu erkennen.

Übergewand: Das Manteltuch ist nur über die linke Schulter und den linken Arm gelegt; die linke Hand ist in das Tuch gewickelt und hält es.

2) Hiobs Frau (fol. 23r und fol. 25r), zusammengefaßt beschrieben, Vollgestalt, stehend, in etwa frontal.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel und ist relativ enggeschnitten.

Übergewand: Das Übergewand ist über den Kopf und die Schultern gelegt; die Tuchenden sind dann wechselseitig den Oberkörper bedeckend über die andere Schulter geschlagen; die Fransen an den Schmalseiten sind jeweils zu dritt zusammengeknötet; zwei doppelte Zierstreifen sind an den Schmalkanten zu sehen.

3) Hiobs zweite Frau (fol. 246v), Vollgestalt, stehend, frontal, teilweise abgerieben.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und im Nacken wohl hochgesteckt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Band gelegt; der große, runde Stein, der bei den Töchtern über der Stirn zu sehen ist, ist hier nicht zu erkennen, was an den partiellen Beschädigungen liegen mag; auf diesen Stein sind drei spitzovale Steine mit den unteren Spitzen zusammengenommen aufgesetzt.

Ohrschmuck: Der große Ohrring trägt drei längliche Anhänger.

Obergewand: Vom Obergewand ist der obere Teil durch das Übergewand verdeckt; zu erkennen ist, daß die Ärmel eng sind; in der Mitte ist ein breiter einzelner Clavus zu sehen, der in den Besatz des sehr breiten Bodensaumes übergeht; beide sind mit Steinen und Perlen besetzt; in Analogie zu den anderen Darstellungen (z.B. B 18-4) kann davon ausgegangen werden, daß auch um den Halsaum, die Schultern bedeckend ein Juwelen geschmückter Stoffbesatz gelegt ist.

Übergewand: Das Manteltuch ist symmetrisch um beide Schultern gelegt; es ist über der Brust mit einer Gewandspange zusammengesteckt; ein breiter Stoffstreifen faßt die Kanten ein.

4) Töchter Hiobs (fol. 246v), zusammenfassend besprochen; stehend, frontal, teilweise stark abgerieben.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und im Nacken wohl hochgesteckt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Band gelegt, das über der Stirn einen großen, runden Stein trägt; auf diesen Stein sind drei spitz-ovale Steine mit den unteren Spitzen zusammengekommen aufgesetzt.

Ohrschmuck: Der große Ohrring trägt drei längliche Anhänger.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel; Ärmelsäume, Hals- und Bodensaum sind jeweils mit sehr breiten, prachtvollen Stoffbesätzen geschmückt; der Bodensaumbesatz ist in der Mitte vor dem Körper dreieckig erweitert und endet in einer großen Rundel.

Gürtel: Ein breites Band ist um die Taille gelegt; der Verschuß ist nicht dargestellt.

Datierungshinweise: 904/905: aufgrund der Inschrift am Ende des Codex; vgl. Huber (1986) 142.

Verwendete Abbildungen: Huber (1986) Abb. 99ff.

Sonstige Literatur: Huber (1986) 142ff.

B 19

Hanto-Evangeliar

Herstellungsort: wohl Augsburg.

Aufbewahrungsort: München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 23 631.

Beschreibung:

fol. 24r:

1) Maria (Josephs Zweifel), Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Vom Haar ist nur ein kleiner Streifen zu erkennen; es ist vermutlich im Nacken hochgesteckt.

Obergewand: Das Obergewand hat vermutlich enge Ärmel; ein einzelner breiter Clavus ist in Körpermitte angebracht.

Übergewand: Das Übergewand ist einerseits nur über den Kopf gelegt; andererseits scheint es aber auch über die Schultern gelegt zu sein (vgl. dazu unten); in Bauchnabelhöhe ist eine Gewandspange zu sehen.

Gewandspange: Die Gewandspange ist als einfache runde Scheibe dargestellt.

Bemerkung: Der Miniaturist hat bei dieser Darstellung Ober- und Untergewand mißverständlich dargestellt; einerseits scheint es, als ob das Übergewand den Oberkörper bedeckt; andererseits sieht man den rechten Arm ab der Schulter mit Obergewand unbedeckt vom Übergewand; somit ist die Beurteilung der Darstellung recht unsicher.

2) Maria (Anbetung), Vollgestalt, sitzend, seitlich.

Obergewand: Das Obergewand hat zwei Clavi und enge Ärmel, die mit einem Zierstreifen am Saum versehen sind.

Übergewand: Das Manteltuch ist über den Kopf gelegt; das rechte Ende ist über die Beine schlagen.

3) Maria (Joseph führt M. in sein Haus) oder die Stifterin (lt. Bierbrauer 1990, 54), Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar ist vermutlich im Nacken hochgesteckt.

Obergewand: Das Obergewand hat zwei Clavi und enge Ärmel, die am Saum einen breiten Zierbesatz tragen; auch der Halssaum ist mit einem Zierbesatz verziert.

Übergewand: Das Manteltuch ist über den Kopf gelegt; über der Brust ist es von einer Gewandspange zusammengehalten; zum scheinbaren Saumbesatz vgl. unten (Bemerkung).

Gewandspange: Die Gewandspange ist als große, runde Scheibe dargestellt.

Bemerkung: Wie bei B 19-1 ist auch hier die Darstellung nicht ganz nachvollziehbar gestaltet; die punktverzierten Clavi, die unterhalb des gefibelten Manteltuches zu sehen sind, erscheinen darüber als Saumbesatz des Manteltuches; auch die Drapierung des Übergewandes ist nicht logisch gestaltet, da es zunächst gerade herabhängend über den Kopf gelegt zu sein scheint, dann aber wie ein symmetrisch über die Schultern gelegtes Tuch vom Rücken über die Schultern nach vorne geführt ist.

Datierungshinweise: Die Monogramme auf fol. 245r werden als „Hanto Episcopus“ aufgelöst; Hanto war ~809-815 Bischof von Augsburg, demzufolge die Handschrift in das frühe 9. Jh. datiert wird; vgl. Kat. Augsburg (1973) 167; Zuschreibung an Bischof Hanto nicht

eindeutig, ebenfalls möglich Abt Hatto (806-823), Reichenau: Bierbrauer (1990) 54 ff.

Verwendete Abbildungen: fol. 24r: Hubert/Porcher/Volbach (1968) 152.

Sonstige Literatur: Kat. Augsburg (1973).

B 20

Psalter von Corbie

Herstellungsort: Corbie.

Aufbewahrungsort: Amiens, Bibliothèque Municipale MS 18.

Beschreibung:

1) Frau (Initialminiatur), Brustbild, frontal.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Über Kopf und Schultern ist ein Manteltuch gelegt.

2) Frau (Initialminiatur), Brustbild, frontal.

Frisur: Das Haar ist stark stilisiert dargestellt; die Frisur ist nicht zu bestimmen.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Band gelegt, das über der Stirn einen großen, runden Stein trägt; auf diesen Stein sind drei tropfenförmige Steine mit den Spitzen zusammen genommen aufgesetzt.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel, die mit einem breiten Zierbesatz versehen sind.

Übergewand: Das Manteltuch ist symmetrisch über die Schultern gelegt.

3) Maria, Vollgestalt, stehend, leicht von der Seite

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel mit einem breiten Zierbesatz.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt; die Tuchenden sind vor der Brust sich überkreuzend über den Arm der anderen Seite gelegt.

4) Maria und Elisabeth, gemeinsam beschrieben, Vollgestalt, gebeugt stehend, seitlich.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt, der rundum mit einem gepunkteten Band eingefasst ist.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel, die am Saum mit einem gepunkteten Band eingefasst sind.

Datierungshinweise: um 800: Braunfels (1969).

Verwendete Abbildungen: Braunfels (1968) Abb. 70; 76; 77; zusätzlich: fol. 136v: Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 209. - fol. 137r: Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 210.

B 21

Gellone-Sakramentar

Herstellungsort: aus der Diözese Meaux: Teyssèdre (1959) 11-15; Burgund (Flavigny?): Braunfels (1968).

Aufbewahrungsort: Paris, Bibliothèque Nationale, Cod. lat. 12 048.

Beschreibung:

1) Heilige Agnes (fol. 17v), Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar scheint von einer Haube bedeckt zu sein.

Halsschmuck: Zwei Perlenketten sind um den Hals gelegt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel und zwei Clavi; an den Handgelenken ist jeweils eine Reihe von Kreisen zu sehen, die wahrscheinlich den Zierbesatz der Ärmel darstellt.

Gürtel: Das waagrechte Band in Hüfthöhe könnte das Vorhandensein eines Gürtels andeuten.

Übergewand: Über die Haube scheint eine Art Kapuze gezogen zu sein; eventuell handelt es sich aber auch um das stilisiert dargestellte über den Kopf gezogene Manteltuch; die Fransen, die an der rechten Schulter sichtbar sind, könnten den Fransenbesatz der Schmalkanten eines Manteltuches darstellen.

Bemerkung: Die Darstellung ist stark stilisiert und teilweise nur ornamental; die Bestimmungen und Ansprache von Details sind deswegen teilweise nicht endgültig festzulegen.

2) Frau (Initial), Kopf, frontal (fol. 209r).

Frisur: Das Haar ist stark stilisiert dargestellt; zu erkennen ist, daß es in der Mitte gescheitelt und in den Nacken gekämmt ist.

3) Sarah (Initialminiatur), Brustbild, frontal (fol. 223r).

Kopfbedeckung/-schmuck: Der spitze Bogen, der um den Kopf zu sehen ist, stellt wahrscheinlich ein mit Perlen besetztes Band dar, das über der Stirn mit einem großen, runden Stein besetzt ist; das mit einem gepunkteten Dreieck besetzte Stück könnte eventuell eine Haube darstellen.

Ohrschmuck: Einfache Ohringe sind an den Ohren zu sehen.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine Perlenkette gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

4) Frau (Initial), Kopf, frontal (fol. 251v).

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und in den Nacken gekämmt, wo es vermutlich hochgesteckt ist.

Kopfbedeckung: Die Haube bedeckt die Haare nicht vollständig; die Stirntour bleibt frei; zu

sehen ist ein wohl von Bändern überzogenes Tuch; an beiden Seiten sind wohl die Bänder zu sehen, die der Befestigung der Haube dienen.

5) Maria (fol. 1r), Vollgestalt, stehend, frontal.
Frisur: Vom Haar ist nur die gelockte Stirntour zu sehen.

Schleier: Über den Kopf ist ein kurzer Schleier gelegt, der an den Schmalkanten Fransen trägt.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine weite Perlenkette gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel, die an den Säumen einen Zierstreifen tragen.

Übergewand: Der Stoff des Übergewandes ist mit einem geometrischen Muster verziert; es hüllt den gesamten Körper ein; an der rechten Seite sind die Fransen einer der Schmalkanten zu sehen; die Drapierung ist der Darstellung nicht zu entnehmen.

Datierungshinweise: historisch/liturgisch/paläographisch: 750-790: Teyssèdre (1959) 7-11; stilistisch/historisch: 755-787: Braunfels (1968) 372.

Verwendete Abbildungen: Teyssèdre (1959); zusätzlich: fol. 1r: Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 198; Grabar/Nordenfalk (1957) Abb. 132; Hauttmann (1929) 277.

B 22

Canones-Sammlung (Vercelli)

Herstellungsort: Norditalien.

Aufbewahrungsort: Vercelli, Biblioteca Capitolare, MS CLXV.

Beschreibung: fol 1r:

1) Kaiserin Helena, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und im Nacken vermutlich hochgesteckt.

Kopfschmuck: Auf dem Kopf trägt sie eine Krone bestehend aus einem schmalen Reif und drei hochrechteckigen Aufsätzen, die mit tropfenförmigen Steinen bekrönt sind.

Ohrschmuck: Es ist ein Ohring mit drei kurzen Anhängern zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel, die mit einem breiten Schmuckstreifen versehen sind; der Bodensaum ist mit einem ähnlichen Streifen eingefasst; er ist mit Perlen und rhombischen Steinen besetzt, ebenso der in Gewandmitte gesetzte Clavus; das Gewand ist in der Taille gegürtet.

Gürtel: Der Gürtel ist wegen des Überfalls nicht zu sehen.

Übergewand: Das Manteltuch ist um die Schultern gelegt und unter dem Kinn mit einer Gewandspange zusammengesteckt; das Tuch ist an der unteren Kante mit einem gepunkte-

ten Schmuckstreifen versehen; ein weiterer Schmuckbesatz ist oberhalb davon zu sehen.

Gewandspange: Die Gewandspange ist groß und rund.

2) Dienerin, bis zu den Hüften sichtbar; stehend, in etwa frontal.

Obergewand: Das Obergewand hat enge mit einem Zierstreifen am Saum besetzte Ärmel.

Übergewand: Über Kopf und Schultern ist ein Manteltuch gelegt, dessen Enden den Oberkörper bedeckend über die Schultern auf den Rücken geworfen sind.

Datierungshinweise: 1. Hälfte 9. Jh.: Hubert/Porcher/Volbach (1968); um 840: Bertelli (1988) 77 Anm. 32 (nach Walter).

Verwendete Abbildungen: Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 156.

B 23

Isidor-Handschrift „Contra Judeos“

Herstellungsort: Nordostfrankreich (?).

Aufbewahrungsort: Paris, Bibliothèque Nationale, Cod. lat. 13 396.

Beschreibung:

Florentine (Nonne und Schwester Isidors von Sevilla), seitlich

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Übergewand ist über Kopf und Schultern gelegt.

Datierungshinweise: um 800: Hubert/Porcher/Volbach (1968).

Verwendete Abbildungen: fol. 1v: Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 184; 187.

B 24

Sammelhandschrift aus dem Fajum

(Fund-/)Herstellungsort: Fajum.

Aufbewahrungsort: London, British Library, Oriental and India Office Collection, Inv. Nr. Or 6782.

Beschreibung:

Maria, Vollgestalt, sitzend, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer ballonförmigen Haube bedeckt.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt; die Enden sind den Oberkörper bedeckend über die Schultern geführt und auf den Rücken zurückgeworfen.

Datierungshinweise: 989/990: Durch Inschrift ist die Ausführung der Kopie datiert; Kat. Hamm (1996) 252.

Verwendete Abbildungen: fol. 1v: Kat. Hamm (1996) 252.

B 25**Sakramentar von Metz**

Herstellungsort: Schule von Corbie.

Aufbewahrungsort: Paris, Bibliothèque Nationale, cod. lat. 1141.

Beschreibung:

Frau, Brustbild, Orantenstellung.

Übergewand: Zu erkennen ist, daß das Manteltuch Kopf und Oberkörper bedeckt.

Gewandspange: Unter der Brust ist eine runde Scheibe zu sehen, die als Gewandspange gedeutet werden kann; unklar ist ihre Funktion, da das Übergewand drapiert ist und deshalb ohne Gewandspange auskäme.

Datierungshinweise: 2. Hälfte 9. Jh.: Hauttmann (1929).

Verwendete Abbildungen: Hauttmann (1929) 299.

B 26**Josua-Rolle**

Herstellungsort: Konstantinopel?

Aufbewahrungsort: Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. gr. 431.

Beschreibung:

Personifikation der Stadt Gabaon, Vollgestalt, sitzend, frontal

Frisur: Das gewellte Haar ist in den Nacken zurückgekämmt und dort hochgesteckt.

Kopfschmuck: Auf den Kopf ist eine Mauerkrone gesetzt.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos und an den Schultern durch zwei Gewandspangen zusammengesteckt.

Gewandspange: Die Gewandspangen sind klein und rund.

Übergewand: Das Manteltuch ist um die Hüften geschlungen und bedeckt die Beine.

Datierungshinweise: stilistisch: 1. Hälfte 10. Jh.: Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968).

Verwendete Abbildungen: Hauttmann (1929) S. 161; Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Abb. 55.

B 27**Leo-Bibel**

Herstellungsort: Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Reg. gr. 1.

Beschreibung:

1) Dienerinnen, gemeinsam beschrieben, Vollgestalt, gehend, seitlich.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt und vermutlich über die Schultern geschlagen.

2) Judith, Vollgestalt, gehend, seitlich

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel, die am Saum mit einem breiten Zierbesatz versehen sind.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt und vermutlich über die Schultern geschlagen.

Datierungshinweise: 936 n. Chr.: Kat. Köln (1992).

Verwendete Abbildungen: Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Abb. 56.

Sonstige Literatur: Kat. Köln (1992) 108-113.

B 28**Handschrift von St. Paul im Lavanthal**

(Fund-/)Herstellungsort:

Aufbewahrungsort: St. Paul im Lavanthal, Stiftsbibliothek 1,1.

Beschreibung:

Personifikation der Sapientia, Vollgestalt, Orantenstellung

Frisur: Das Haar ist im Nacken zu einem tiefen Knoten aufgesteckt.

Kopfschmuck: Auf den Kopf ist eine Krone gesetzt; kleine Rundeln oder Perlen begleiten die obere Kante.

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei Clavi besetzt; auch der Halssaum ist mit einem schmalen Zierstreifen eingefasst.

Übergewand: Das Manteltuch ist über die linke Schulter gelegt.

Datierungshinweise: k.A.

Verwendete Abbildungen: Battelli (1994) Taf. XIX; Pugliese Carratelli (1984) Abb. 465.

B 29**Sog. Fredeggar-Chronik**

Herstellungsort: Ostfrankreich.

Aufbewahrungsort: Paris, Bibliothèque Nationale, Cod. lat. 10 910.

Beschreibung:

1) Frau?, Vollgestalt, stehend, in etwa frontal.

Bemerkung: Die Darstellung ist sehr schwer zu interpretieren; die einzelnen Kleiderschichten sind nur schwer zu unterscheiden; die Bestimmungen sind also immer mit einem Fragezeichen zu denken; das gilt auch für die beiden folgenden Abbildungen aus der sog. Fredeggar-Chronik.

Frisur/Kopfbedeckung: Der Kopf scheint durch eine hoch aufgewölbte Haube bedeckt zu sein; es handelt sich dabei um ein um den Kopf geschlungenes Tuch; möglicherweise ist um das Gesicht noch ein Streifen der Haare sichtbar; ebenfalls zu sehen sind die Ohren, die in Form einer 3 wiedergegeben sind.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Die Ärmel scheinen unter dem Übergewand vorgestreckt zu sein; das Übergewand hat einen mit Punkten verzierten Saum; es ist unter dem Kinn mit einer Gewandspange zusammengesteckt.

Gewandspange: Die Gewandspange ist groß und rund.

2) Frau, Vollgestalt, stehend, in etwa frontal.

Frisur/Kopfbedeckung: Es scheint wie bei B 29-1 eine Haube auf den Kopf gesetzt zu sein; hier bedeckt sie jedoch, wie es scheint, das Haar vollständig; die Haube scheint aus einem Tuch zu bestehen, das um den Kopf gewunden ist.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Die Ärmel scheinen unter dem Übergewand hervorzukommen; das Übergewand hat einen mit Punkten verzierten Saum; es ist unter dem Kinn mit einer Gewandspange zusammengesteckt.

Gewandspange: Die Gewandspange ist groß und rund.

3) Frau/Mönch?, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur/Kopfbedeckung: Es sind neben den Augen zwei Ornamente in der Form einer 3 zu sehen; damit sind vermutlich die Ohren gemeint; das Gesicht ist konzentrisch von einem Ring umgeben, der entweder die in den Nacken gekämmten Haare oder eine Haube anzeigen soll; über den Kopf ist eine Kapuze gezogen oder ein Schleier gelegt; ersteres deutet die spitz zulaufende Form der Kopfbedeckung an; letzteres wird durch die beiden waagrecht auf den Schultern abstehenden Linien unterstützt.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein einfacher Halsreif gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel; beidseits des spitz zulaufenden Halsauschnittes sind zwei Kreise zu sehen, deren Bedeutung oder Funktion unklar ist.

Übergewand: Um die äußere Linie des Obergewandes herum ist parallel eine weitere Linie zu sehen; dies scheint das Vorhandensein eines Übergewandes anzudeuten.

Gewandspange (?): Über der Brust ist ein in etwa quadratisches Objekt mit etwas eingezogenen Seiten dargestellt; es ist mit vier tropfenförmigen Steinen (?) belegt, die mit den spitzen Enden zum Zentrum und den runden zu den Ecken zeigen; bei Hamann-McLean wird dieses als Brustschmuck bezeichnet; möglicherweise handelt es sich dabei um eine Gewandspange.

Datierungshinweise: Mitte des 8. Jh.: Hubert/Porcher/Volbach (1968)

Verwendete Abbildungen: fol. A: Hamann-MacLean (1939) Abb. 21; fol. 23: Hamann-MacLean (1939) Abb. 22; Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 195.

B 30

Codex Farfensis

Herstellungsort: Farfa (?), Latium.

Aufbewahrungsort: Eton, Eton College Library, Ms 124.

Beschreibung:

1) Frau in der Prozession zum Tode Gregors des Großen, bis zu den Knien dargestellt, stehend, in etwa frontal.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel; unter dem Kinn ist ein blütenförmiges Objekt zu sehen, das eine Gewandspange darstellen könnte; ein kleiner senkrechter Strich unterhalb der Gewandspange könnte andeuten, daß hier ein Schlitz des Obergewandes mit einer Gewandspange zusammengehalten wird.

Gewandspange?: Das Objekt unter dem Kinn hat die Form einer Blüte mit sechs Blütenblättern; diese scheint auf dem Obergewand zu sitzen und einen Schlitz zu verschließen.

Übergewand: Das Übergewand ist über Kopf und Schultern gelegt.

2) Frau in der Prozession zum Tode Gregors des Großen, nur Kopf dargestellt, in etwa frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer enganliegenden Haube bedeckt, über die - sich überkreuzend - eine Kordel oder ein Band gelegt ist.

Datierungshinweise: Letztes Viertel 11. Jh.: Kat. Hildesheim (1993) 118ff.

Verwendete Abbildungen: fol. 122r: Kat. Hildesheim (1993) 119.

B 31

Evangeliar von Egmond

Herstellungsort: Reims.

Aufbewahrungsort: Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, Ms. 76 F1.

Beschreibung:

Hildegard, Stifterin (zusammen mit ihrem Mann), Vollgestalt, stehend, seitlich

Schleier: Über den Kopf ist ein feiner, langer Schleier gelegt, der bis in Höhe der Kniekehlen reicht.

Kopfschmuck: Waagrecht um den Kopf ist ein einfaches Band gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat lange, weite Ärmel.

Untergewand: Das Untergewand hat lange, enge Ärmel, die am Saum mit einem breiten Zierband besetzt sind.

Übergewand: Über die Schultern ist symmetrisch ein Manteltuch gelegt, das über der Brust mit einer Gewandspange zusammengesteckt ist; der Stoff ist fein und nicht allzu dick; er ist mit einem Drei-Punkt-Muster versehen; die Kante ist mit einem zweigeteilten Schmuckstreifen eingefasst.

Gewandspange: Die Gewandspange ist blütenförmig; die fünf Blütenblätter sind um einen zentralen Stein angeordnet.

Datierungshinweise: historisch: um 975 (für das Stifterbild): Kat. Hildesheim (1993) 262.

Verwendete Abbildungen: fol. 214v: Kat. Hildesheim (1993) 263.

B 32

Stuttgarter Psalter

Herstellungsort: St-Germain-des-Prés.

Aufbewahrungsort: Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bibl. fol. 23.

Beschreibung:

1) Frau (fol. 33v), Vollgestalt, stehend, frontal.

Obergewand: Das Obergewand ist mit einem mittleren Clavus und einem breiten Streifen am Bodensaum versehen, die beide mit großen Kreisen verziert sind; das Obergewand ist in der Taille gegürtet; das Obergewand dürfte weite, halblange Ärmel besitzen.

Gürtel: Der Gürtel ist wegen des Überhanges des Obergewandes nicht zu sehen.

Untergewand: In Analogie zu anderen, besser zu beurteilenden Abbildungen (z. B. B 32-16) handelt es sich bei den engen Ärmelenden um die Ärmel des Untergewandes; der Saum ist mit einem breiten Zierstreifen versehen.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt, mit der linken Hand hält die Frau die beiden Tuchkanten unter dem Kinn zusammen.

2) Frau (fol. 41v), Vollgestalt, stehend, frontal.

Obergewand: Das Obergewand ist mit einem mittleren Clavus und einem breiten Streifen um den Bodensaum versehen, die beide mit großen Kreisen verziert sind.

Untergewand: Die engen, mit einem Zierstreifen versehenen Ärmel gehören wohl zum Untergewand (vgl. B 32-1).

Übergewand: Das Manteltuch ist symmetrisch über Kopf und Schultern gelegt; über der Brust ist es mit einer Gewandspange zusammengesteckt.

Gewandspange: Die Gewandspange ist rund und in einen schmalen äußeren Kreis und das Zentrum aufgeteilt; das Zentrum wiederum ist in Viertel geteilt, die abwechselnd dunkel und hell ausgelegt sind.

3) Dienerin (fol. 49r), Vollgestalt, teilweise verdeckt, gehend, seitlich.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube bedeckt, deren Rand breit mit zickzackförmig verlaufenden Bändern überzogen ist.

Ohrschmuck: Am rechten Ohr ist ein einfacher Ohrring zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand ist an den Ärmelsäumen, am Bodensaum und am Halssaum mit Zierstreifen besetzt; der Zierstreifen am Bodensaum ist mit Kreisen geschmückt; die Ärmel sind halblang und weit.

Untergewand: Es hat lange, enge Ärmel, die am Saum mit einem Zierstreifen besetzt sind.

4) Königin mit Mauerkrone (fol. 57v), Vollgestalt, gehend, leicht seitlich.

Frisur: Das Haar ist gewellt und fällt im Nacken vermutlich offen über den Rücken herab.

Kopfschmuck: Auf den Kopf ist ein breiter, mit einer Reihe Perlen besetzter Reif aufgesetzt, der mit dreieckigen Platten bekrönt ist; diese Platten sind mit den Spitzen nach unten angebracht.

Obergewand: Das Obergewand hat weite, halblange Ärmel; am Ärmelsaum, Halssaum und Bodensaum sind jeweils breite Zierstreifen angebracht, die mit einem Kreismuster verziert sind; der Hals- und der Bodensaum sind durch einen mittleren, einzelnen Clavus verbunden, der ebenfalls ein Kreismuster trägt.

Gürtel: Ein dunkler Streifen in Taillenhöhe deutet ein Gürtelband an.

Untergewand: Das Untergewand hat enge, lange Ärmel, die auf dem breiten Zierstreifen am Saum ebenfalls das Kreismuster tragen.

5) Personifikation von Tyrus (fol. 57v), Vollgestalt, gehend, leicht zur Seite gewandt.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und hängt über den Rücken offen herab.

Obergewand: Das Obergewand ist an den halblangen, weiten Ärmeln mit Zierstreifen besetzt, die ein Kreismuster tragen; Halssaum, Bodensaum und Mittelclavus sind mit breiten, einfarbigen Zierstreifen besetzt.

Untergewand: Das Untergewand hat lange, enge Ärmel, die am Saum mit einem breiten Zierstreifen versehen ist; dieser Zierstreifen trägt ein Kreismuster.

6) Königin (fol. 58r), Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und fällt im Nacken wahrscheinlich frei über den Rücken herab.

Kopfschmuck: Auf den Kopf ist eine Krone aufgesetzt; diese besteht aus einem mit rechteckigen und runden Steinen versehenen Reif, der von drei Rundeln bekrönt ist.

Ohrschmuck: Am rechten Ohr ist ein einfacher Ohrring zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand ist mit einem mittleren Clavus und einem breiten Streifen am Bodensaum versehen; in der Mitte der Zierstreifen ist jeweils eine Wellenlinie zu sehen; in den Wellentälern sind kleine Kreise angebracht.

Untergewand: Die engen Ärmel mit dem breiten Zierstreifen gehören vermutlich zum Untergewand.

Übergewand: Das Manteltuch ist symmetrisch um die Schultern gelegt und über der Brust durch eine Gewandspange zusammengehalten.

Gewandspange: Die Gewandspange ist teilweise verdeckt; vermutlich besteht sie aus einem zentralen Stein um den kranzförmig mehrere Perlen oder runde Steine angebracht sind.

7) Jungfrau (fol. 58r), Vollgestalt, stehend, leicht zur Seite gewandt.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube bedeckt, deren Rand breit mit zickzackförmig verlaufenden Bändern überzogen ist.

Obergewand: Das Obergewand ist mit einem mittleren Clavus und einem breiten Streifen am Bodensaum versehen, die beide mit großen Kreisen verziert sind.

Untergewand: Das Untergewand besitzt enge Ärmel, die mit Zierstreifen am Saum versehen sind.

Übergewand: Das Manteltuch ist symmetrisch um die Schultern gelegt und über der Brust mit einer Gewandspange zusammengesteckt.

Gewandspange: Die Gewandspange ist sternförmig mit einem zentralen Kreis.

8) Frau (fol. 61v), Vollgestalt, gehend, seitlich.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der untere Teil ab dem Knie zu sehen; der Bodensaum ist mit einem breiten Zierstreifen versehen; mit diesem verbunden ist der breite, mittlere Clavus; beide sind mit Kreismustern versehen.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt; die Hände sind in das Tuch gehüllt und erhoben.

9) Frau (fol. 65v), Vollgestalt, sitzend, frontal.

Frisur: Das Haar hängt offen über den Rücken herab.

Obergewand: Das Obergewand hat weite, halblange Ärmel; die Säume an Hals, Boden und den Ärmeln sind mit Zierstreifen besetzt; diese besitzen ein Kreismuster; außerdem ist ein Mittelclavus auf das Obergewand aufgenäht.

Untergewand: Das Untergewand hat lange, enge Ärmel; am Saum sind sie mit einem breiten Zierbesatz versehen.

10) Maria (fol. 72v), Vollgestalt, sitzend, frontal.

Frisur: Das Haar ist über der Stirn in der Mitte gescheitelt und zu den Seiten gekämmt.

Obergewand: Das Obergewand ist am Bodensaum mit einem breiten, einfarbigen Zierstreifen besetzt; die engen Ärmel sind nicht sicher dem Obergewand zuzuweisen (vgl. z.B. B 32-16).

Gürtel: Eine waagrechte Linie in Taillenhöhe deutet an, daß ein Überhang hier den Gürtel verdeckt.

Übergewand: Das Manteltuch ist nur Kopf und Schultern gelegt.

11) Witwe (fol. 76v), Vollgestalt, stehend, frontal.

Obergewand: Das Obergewand ist mit einem mittleren Clavus und einem breiten Streifen um den Bodensaum versehen, die beide mit großen Kreisen verziert sind.

Gürtel: Ein kleiner Streifen des Gürtelbandes ist durch das Auseinanderklaffen des Manteltuches in Bauchhöhe sichtbar.

Übergewand: Das Manteltuch ist symmetrisch über Kopf und Schultern gelegt; über der Brust ist es mit einer Gewandspange zusammengesteckt.

Gewandspange: Die Gewandspange ist rund und mit runden Steinen besetzt; diese sind kranzförmig um einen zentralen Stein angeordnet.

12) Maria am Kreuz (fol. 80v), Vollgestalt, teilweise verdeckt, gehend, seitlich.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der unterste Teil sichtbar; der Bodensaum ist mit einem Zierstreifen versehen, der mit Kreisen und Punkten verziert ist.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt.

13) Frau beim Kreuz (fol. 80v), Vollgestalt, gehend, in etwa frontal.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der untere Teil ab den Knien zu sehen; es ist mit zwei Clavi besetzt.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt; beide Hände sind in das Tuch gehüllt.

14) Mutter Davids (fol. 82v), Vollgestalt, stehend, frontal.

Obergewand: Das Obergewand ist mit einem breiten Clavus in der Mitte versehen, der mit dem Zierstreifen des Bodensaumes eine Einheit bildet; die Verzierung besteht aus kleinen Kreisen und zweigartigen Formen.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt; die unter dem Tuch

verborgenen Hände halten die beiden Tuckanten zusammen.

15) Maria, Verkündigung (fol. 83v), Vollgestalt, sitzend, leicht seitlich.

Frisur: Die Haube läßt die Kontur der Frisur durchscheinen; das Haar ist offensichtlich im Nacken zu einem tiefen Knoten hochgesteckt.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube bedeckt, deren Rand breit mit zickzackförmig verlaufenden Bändern überzogen ist.

Haar-/Haubennadeln: Über dem Kopf sind drei längliche Objekte mit rundem Ende zu sehen; vermutlich handelt es sich um lange Nadeln, mit denen die Haube festgesteckt ist.

Obergewand: Das Obergewand ist, soweit ersichtlich, nur am Bodensaum mit einem schmalen Zierstreifen versehen; dieser ist mit Kreisen geschmückt; die Ärmel dürften weit und halblang sein.

Untergewand: Die engen Ärmel mit den breiten, einfarbigen Zierstreifen dürften zum Untergewand gehören (vgl. etwa B 32-16).

Übergewand: Das Manteltuch ist symmetrisch über die Schultern gelegt und über der Brust mit einer Gewandspange zusammengesteckt.

Gewandspange: Die Gewandspange ist eine große, runde Scheibe; der äußere, schmale Kreis ist unverziert; das Zentrum ist in Viertel aufgeteilt, die abwechseln dunkel und hell belegt sind.

16) Mutter, Solomons Urteil (fol. 83v), Vollgestalt, teilweise verdeckt, gehend, frontal.

Frisur: Zu sehen ist das in der Mitte gescheitelte Stirnhaar; durch das Übergewand zeichnet sich die Kontur eines tiefen Haarknotens ab.

Obergewand: Das Obergewand hat weite, halblange Ärmel; Ärmelsaum, Halssaum und Bodensaum sind mit einem breiten Zierstreifen eingefast.

Gürtel: Um die Taille geschlungen ist ein einfaches, schmales Gürtelband zu sehen.

Untergewand: Das Untergewand hat lange, enge Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch ist über den Kopf gelegt und bedeckt die linke Schulter.

17) Maria thronend (fol. 84r), Vollgestalt, sitzend, frontal.

Frisur: Die Haube läßt die Kontur der Frisur durchscheinen; das Haar ist offensichtlich im Nacken zu einem tiefen Knoten hochgesteckt.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube bedeckt, deren Rand breit mit zickzackförmig verlaufenden Bändern überzogen ist; über der Stirn ist ein senkrechter Strich zu sehen, der das Zick-Zackband in zwei Hälften teilt.

Haar-/Haubennadeln: Über dem Kopf sind drei längliche Objekte mit rundem Ende zu sehen;

vermutlich handelt es sich um lange Nadeln, mit denen die Haube festgesteckt ist.

Obergewand: Das Obergewand trägt keine Zierstreifen.

Untergewand: Die langen Ärmel des Untergewandes sind mit einem schmalen Zierstreifen versehen (analog z.B. zu B 32-5).

Übergewand: Das Manteltuch ist um die Schultern gelegt und über der Brust mit einer Gewandspange zusammengesteckt.

Gewandspange: Die Gewandspange ist eine große, runde Scheibe; der äußere, schmale Kreis ist dunkel ausgelegt; das Zentrum ist in Viertel aufgeteilt.

18) Israelitin (Wüste) (fol. 93v), Vollgestalt, teilweise verdeckt, gehend, in etwa frontal.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der untere Teil sichtbar; der mittlere Clavus und der Zierstreifen des Bodensaumes sind mit Kreismuster versehen.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt; vor der Brust ist es mit einer Gewandspange verschlossen.

Gewandspange: Die runde Gewandspange ist in Viertel eingeteilt.

19) Israelitin (Wüste) (fol. 93v), Vollgestalt, teilweise verdeckt, gehend, in etwa frontal.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der untere Teil sichtbar; dieser ist ohne Zierstreifen.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt; vor der Brust ist es mit einer Gewandspange zusammengeheftet.

Gewandspange: Die runde Gewandspange ist in einen äußeren Kreis und ein in Viertel eingeteiltes Zentrum unterteilt; die Viertel sind abwechselnd dunkel und hell ausgelegt.

20) Israelitin (Wüste) (fol. 93v), nur Haube ist sichtbar.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube bedeckt, deren Rand breit mit zickzackförmig verlaufenden Bändern überzogen ist; über der Stirn ist ein senkrechter Strich zu sehen, der das Zick-Zackband in zwei Hälften teilt.

21) Frau (fol. 94v), Vollgestalt, stehend, frontal.

Obergewand: Das Obergewand ist mit einem mittleren Clavus und einem breiten Streifen um den Bodensaum versehen, die beide mit großen Kreisen verziert sind.

Untergewand: In Analogie zu anderen, besser zu beurteilenden Abbildungen (z. B. B 32-16) handelt es sich bei den engen Ärmelenden um die Ärmel des Untergewandes.

Übergewand: Das Manteltuch ist symmetrisch über Kopf und Schultern gelegt; über der Brust ist es mit einer Gewandspange zusammengesteckt.

Gewandspange: Die Gewandspange ist rund; der äußere Kreis ist mit einem Zick-Zack-Muster versehen.

22) Frau (fol. 98r), Vollgestalt, stehend, frontal
Frisur: Das gewellte Haar hängt offen über den Rücken herab.

Obergewand: Da die Ärmel unter dem Übergewand verborgen sind, ist die Ärmelform nicht zu beurteilen; Zierbesätze sind nicht vorhanden.

Übergewand: Das Übergewand ist symmetrisch um die Schultern gelegt und über der Brust mit einer Gewandspange zusammengesteckt.

Gewandspange: Die Gewandspange ist rund und besteht aus einem äußeren Kreis und einem großen mittleren Zierfeld, das in Viertel unterteilt ist.

23) Personifikation der Anima (fol. 115v), Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar hängt offen über den Rücken herab.

Kopfschmuck: Waagrecht um den Kopf ist ein Band gelegt.

Obergewand: Da die Ärmel unter dem Übergewand verborgen sind, ist die Ärmelform nicht zu beurteilen; Zierbesätze sind nicht vorhanden.

Übergewand: Das Übergewand ist symmetrisch um die Schultern gelegt und über der Brust mit einer Gewandspange zusammengesteckt.

Gewandspange: Die blütenförmige Gewandspange besteht aus einem größeren Zentralstein und um diesen kranzförmig angeordneten kleineren, runden Steinen.

24) Israelitin (Auszug) (fol. 129v), stehend, frontal, teilweise verdeckt.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der breite, einfarbige Zierstreifen des Bodensaumes zu erkennen.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt; die unter dem Tuch verborgenen Hände halten die beiden Tuckanten zusammen.

25) Frau (fol. 146v), Vollgestalt, stehend, frontal.

Obergewand: Das Obergewand ist mit einem mittleren Clavus und einem breiten Streifen um den Bodensaum versehen, die beide mit großen Kreisen verziert sind.

Untergewand: Die engen, mit einem Zierstreifen versehenen Ärmel gehören wohl zum Untergewand (vgl. B 32-1).

Übergewand: Das Manteltuch ist symmetrisch über Kopf und Schultern gelegt; über der Brust ist es mit einer Gewandspange zusammengesteckt.

Gewandspange: Die Gewandspange ist rund und in einen schmalen äußeren Kreis und das Zentrum aufgeteilt; das Zentrum wiederum ist in Viertel geteilt, die alternierend dunkel und hell ausgelegt sind.

Datierungshinweise: stilistisch: 820-30.: Kat. Aachen (1965) 303.

Verwendete Abbildungen: Faksimile-Ausgabe: Stuttgarter Bilderpsalter (1965).

Sonstige Literatur: Mutherich (1968); Kat. Aachen (1965) 303-304.

B 33

Codex Sinopensis

Herstellungsort: östliche Reichshälfte (Syrien/ Palästina/Kleinasien u.a.).

Aufbewahrungsort: Paris, Bibliothèque Nationale, Cod. Suppl. grec. 1286.

Beschreibung:

Tochter König Herodes', Vollgestalt, stehend, seitlich.

Frisur: Das gewellte Haar ist im Nacken vermutlich hochgesteckt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Band gelegt, das an beiden Kanten von einer Perlenreihe flankiert ist.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel; es ist mit Orbiculi auf den Schultern und unterhalb der Knie sowie mit zwei Clavi versehen.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel, die mit drei schmalen Zierstreifen oberhalb des Saumes besetzt sind.

Gürtel: Der Faltenverlauf bei den Ärmeln des Obergewandes läßt vermuten, daß das Gewand durch einen Gürtel zusammengehalten wird.

Datierungshinweise: stilistisch: 6. Jh.: Vgl. Sörries (1993) 82.

Verwendete Abbildungen: fol. 10v: Grabar (1967b) Abb. 227; Coche de la Ferté (1982) Abb. 54.

Sonstige Literatur: Sörries (1993) 78-80 (mit älterer Literatur und Überblick über die Forschungsgeschichte).

B 34

Wessobrunner Gebet

Herstellungsort: aus der südlichen Diözese Augsburg.

Aufbewahrungsort: München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 22053.

Beschreibung: 1) Helena im Gespräch mit vier Juden (fol. 6v), Vollgestalt, sitzend, seitlich.

Obergewand: Das Obergewand ist mit einem Mittelclavus versehen.

Untergewand: Die engen Ärmel gehören vermutlich zu einem Untergewand (vgl. B 34-4).

Übergewand: Das Übergewand ist über Kopf und Schultern gelegt.

2) Helena im Gespräch mit drei Juden (fol. 7v), Vollgestalt, sitzend, seitlich.

Untergewand: Die engen Ärmel gehören vermutlich zu einem Untergewand (vgl. B 34-4).

Übergewand: Das Übergewand ist über Kopf und Schultern gelegt.

3) Hofdame?/Dienerin?; (Szene: Helena spricht mit zwei Juden) (fol. 9v), stehend, teilweise verdeckt, stehend, frontal.

Frisur/Kopfbedeckung: Es ist nicht zu bestimmen, ob hier eine Haube dargestellt ist oder eine Frisur mit einem Kranz.

Obergewand: Das Obergewand hat halblange, weite Ärmel; um den Hals- und Bodensaum sind breite Zierstreifen gelegt, die durch einen Mittelclavus verbunden sind; ein Punktmuster ziert diese Streifen.

Untergewand: Das Untergewand hat enge, lange Ärmel; am Boden blitzt ein Stück des Bodensaumes unter dem Obergewand hervor.

4) Helena spricht mit zwei Juden (fol. 9v), Vollgestalt, sitzend, frontal.

Schleier: Um den Kopf ist ein kurzer Schleier gelegt, der vermutlich im Nacken gebunden ist.

Obergewand: Das Obergewand hat halblange, weite Ärmel; um den Hals- und Bodensaum sind breite Zierstreifen gelegt, die durch einen Mittelclavus verbunden sind; ein Punktmuster ziert diese Streifen.

Untergewand: Das Untergewand hat enge, lange Ärmel; am Boden blitzt ein Stück des Bodensaumes unter dem Obergewand hervor.

5) Helena und Judas zu Seiten der drei aufgerichteten Kreuze (fol. 13v), Vollgestalt, Oranienstellung.

Ober-/Untergewand: Das Obergewand ist mit zwei Clavi geschmückt; die engen Ärmel dürfen zu einem Untergewand gehören.

Schleier/Übergewand: Beim Übergewand handelt es sich um eine Paenula, die einen Kopfschlitz besitzt; das Tuch auf der Vorderseite ist kürzer als auf der Hinterseite; nicht ganz klar ist, ob der Kopf von einem Schleier oder von der Kapuze bedeckt ist.

6) Helena (fol. 14v), Brustbild, frontal.

Schleier/Übergewand: Zu sehen ist, daß der Kopf von einem Tuch bedeckt ist; nicht eindeutig zu bestimmen ist, ob dieses Tuch mit dem Übergewand identisch ist.

Ober-/Untergewand: Die sichtbaren, engen Ärmel gehören wahrscheinlich zum Untergewand.

7) Helena seitlich eines großen Gebäudes (fol. 15v), Vollgestalt, stehend, frontal.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleiertuch gelegt.

Ober-/Untergewand: Das Obergewand ist mit einem Zierstreifen am Bodensaum und einem Mittelclavus versehen; die engen Ärmel gehören vermutlich zu einem Untergewand.

Übergewand: Das Manteltuch ist symmetrisch über die Schultern gelegt und über der Brust gefibelt.

Gewandspange: Die Gewandspange ist rund.

8) Helena und der Getaufte (Cyriacus) (fol. 16v), Vollgestalt, stehend, leicht zur Seite gewandt.

Untergewand: Die engen Ärmel gehören vermutlich zum Untergewand.

Übergewand: Über Kopf und Schultern ist das Übergewand gelegt; über der Brust ist eine Gewandspange zu sehen, die das Übergewand zusammenhält.

Gewandspange: Die Gewandspange ist als einfache, runde Scheibe dargestellt.

9) Helena und ein Kunstschmied (fol. 20r), Vollgestalt, stehend, seitlich.

Schleier: Über den Kopf ist ein langer Schleier gelegt, der im Nacken verknotet ist.

Obergewand: Das Obergewand hat weite, kurze Ärmel.

Gürtel: Der Überhang deutet an, daß das Gewand gegürtet ist.

Untergewand: Das Untergewand hat lange, enge Ärmel.

Datierungshinweise: Beginn der Niederschrift vor 814 (Datum wird im Text genannt); K. Bierbrauer (1990) 83 ff.

Verwendete Abbildungen: K. Bierbrauer (1990) Abb. 318-36.

B 35

Pseudo-Beda (Montecassino)

Herstellungsort: Montecassino, Abtei.

Aufbewahrungsort: Montecassino, Archivio dell'Abbazia, Ms. Casin. 3, Beda, Libellus de signis coeli.

Beschreibung:

Frau mit ausgebreiteten Armen, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar ist in den Nacken gekämmt und dort vermutlich hochgesteckt.

Kopfschmuck: Über der Stirn ist ein aus drei tropfenförmigen Perlen zusammengesetztes Schmuckstück zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand hat lange, enge Ärmel, aus denen die Frau durch einen Schlitz in den Achseln herausgefahren ist, so daß die Ärmel leer hinter den Schultern herabhängen; der Überhang zeigt an, daß das Gewand gegürtet ist.

Datierungshinweise: 2. Hälfte 9. Jh., unter Abt Bertarius (874-892): Orofino (1994) 449 ff.

Verwendete Abbildungen: Orofino (1994) Abb. 608.

II. ELFENBEIN, KNOCHEN

E 1

Pyxis mit Nilszene (Wiesbaden)

Herstellungsort: Ägypten?; aus Trierer Domschatz.

Aufbewahrungsort: Wiesbaden, Museum Wiesbaden, Sammlung Nassauischer Altertümer, Inv. Nr. 7865.

Beschreibung:

1) rechte Frau bei einem Festmahl, etwa Vollgestalt, sitzend, zum Teil von der Seite.

Frisur: Das gelockte Haar ist vermutlich im Nacken hochgesteckt.

Halsschmuck: Um den Hals scheint eine Perlenkette gelegt zu sein.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

2) mittlere Frau beim Festmahl, Brustbild, frontal.

Frisur: Das Haar ist radial vom Scheitelpunkt zu den Seiten gekämmt; vor der Stirn ist es dann in der Mitte gescheitelt und jeweils zu den Seiten zu einer Rolle gedreht und in den Nacken geführt; dort ist es vermutlich hochgesteckt.

Halsschmuck: Ein Juwelenkragen ist um die Schultern gelegt; er besteht aus einer Reihe quer aufgefädelter ovaler Perlen, einer Reihe abwechselnd aus länglichen, hochkant gestellten Perlen und runden Steinen und schließlich einer Reihe runder Perlen.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Über die Schultern ist symmetrisch ein Tuch gelegt; am rechten Arm ist es nicht deutlich vom Obergewand abgegrenzt; am Hals bedeckt es an den Seiten den Juwelenkragen.

3) linke Frau bei einem Festmahl, sitzend, von hinten, leicht seitlich.

Frisur: Zu sehen ist, daß das Haar wie bei 3) radial vom Scheitelpunkt gekämmt ist und dann in einer Rolle von der Stirn zu den Seiten geführt ist; im Nacken ist das Haar dann aufgesteckt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel.

Datierungshinweise: stilistisch: 6. Jh.: Kat. New York (1979) 191-192; Kat. Hamm (1996) 199; Volbach (1976) 75.

Verwendete Abbildungen: Kat. New York (1979) 191; Kat. Hamm (1996) 199; Volbach (1976) Taf. 56 (Nr. 105).

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 2

Pyxis mit Parisurteil (Baltimore)

Herstellungsort: Ägypten?

Aufbewahrungsort: Baltimore, Walters Art Gallery

Beschreibung:

1) Göttin beim Mahl, bis Taille, frontal.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und über der Stirn zu einer kräftigen Rolle gedreht; diese Rolle ist über die Seiten zum Nacken geführt und dort wohl hochgesteckt.

Kopfbedeckung: Auf dem Oberkopf sitzt eine in der Mitte eingesattelte Haube; diese läßt das Stirnhaar frei.

Obergewand: Das Obergewand scheint in der Taille gegürtet zu sein.

Übergewand: Über die linke Schulter ist ein Tuch gelegt.

2) Göttin beim Mahl, sitzend, Vollgestalt, leicht zur Seite gewandt.

Frisur: Zu sehen ist nur das gewellte Stirnhaar.

Kopfbedeckung: Das Haar ist weitgehend von einer halbkugeligen Haube bedeckt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel und ist unter der Brust gegürtet.

Gürtel: Unter der Brust ist durch zwei gebogene Linien wohl ein Gürtel angezeigt; in der Mitte ist eine kleine, runde Gürtelschließe zu erahnen.

3) Aphrodite, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar ist wie bei 1) über der Stirn in zwei Hälften geteilt und zu einem dicken Strang gedreht; Aphrodite ist gerade dabei, die beiden Stränge zu drehen; danach würden sie wohl im Nacken zu einem Zopf zusammengefaßt hochgesteckt werden.

Kopfbedeckung: Auf dem Oberkopf ist eine gesattelte Haube zu erkennen.

Übergewand: Leicht auf beide Schultern gelegt und im Rücken gerade herabhängend ist das Tuch des Übergewandes.

Datierungshinweise: stilistisch: 6. Jh.: Volbach (1976) 75

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 55 (Nr. 104)

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976)

E 3**Pyxis mit Artemis und Aktaeon (Florenz)****Herstellungsort:** Ägypten?**Aufbewahrungsort:** Florenz, Bargello.**Beschreibung:**

1) Artemis, nur Brustbild abgebildet, frontal.

Frisur: Das Haar ist in Wellen zum Nacken geführt; über dem Scheitel ist ein kleiner, zweigeteilter Knoten zu sehen.

2) Begleiterin, bis zu den Hüften, frontal.

Frisur: Das Haar ist in Wellen zum Nacken geführt; über dem Scheitel ist ein kleiner, zweigeteilter Knoten zu sehen.Halsschmuck: Um den Hals ist eine lange Kette gelegt, die knapp über dem Bauchnabel mit einem runden Anhänger, der in der Mitte wohl mit einem Stein besetzt ist, versehen ist.**Datierungshinweise:** stilistisch: 5. Jh.: Volbach (1976) 73**Verwendete Abbildungen:** Volbach (1976) Taf. 53 (Nr. 99)**Sonstige Literatur:** ältere Literatur bei Volbach (1976)

3) Tänzerinnen, Vollgestalt, eine frontal, eine von hinten.

Frisur: Bei der Frisur der linken Tänzerin handelt es sich vermutlich um eine Rundflechtfrisur; das ist durch die V-förmigen Linien auf dem Wulst angedeutet; bei der anderen Tänzerin liegt eher eine Scheitelzopffrisur vor; das Haar bei dieser ist wie bei Venus von der Stirn aus in eine Rolle gedreht.Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel; vermutlich sind die Arme durch Schlitze in den Achseln aus dem Obergewand gesteckt, so daß die Ärmel ab den Schultern leer herabhängen.Gürtel: Ein einfaches (Stoff-)Band ist um die Taille gelegt und in Körpermitte verknotet; ein bis in Hüfthöhe herabhängendes Ende ist zu sehen.**Datierungshinweise:** stilistisch: 5. Jh.: Volbach (1976) 72-73.**Verwendete Abbildungen:** Volbach (1976) Taf. 53 (Nr. 98).**Sonstige Literatur:** ältere Literatur bei Volbach (1976).**E 4****Pyxis mit Venus und Adonis (Zürich)****Herstellungsort:** Westen?; Volbach (1976) 72-3.**Aufbewahrungsort:** Zürich, Schweizer Landesmuseum.**Beschreibung:**

1) Venus, Vollgestalt, tanzend.

Frisur: Das Haar ist über der Stirn in zwei Hälften geteilt und zu einem dicken Strang gedreht; Venus ist gerade dabei, die beiden Stränge zu drehen; danach würden sie wohl im Nacken zu einem Zopf zusammengefaßt hochgesteckt werden.Armschmuck: An den Ober- und Unterarmen ist je ein Armband zu sehen.Schal/Übergewand: Hinter dem Rücken gespannt und um die beiden Arme geschlungen ist ein Tuch, bei dem es sich um ein Übergewand oder einen einfachen Schal handeln könnte.

2) Musikantin (Mädchen), Vollgestalt, nach links gehend.

Frisur: Das Haar ist wie bei Venus von der Stirn aus zu einer Rolle gedreht und in den Nacken geführt.Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein einfaches Band gelegt.Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos.Gürtel: Ein einfaches Band gürtet das Obergewand in der Taille.**E 5****Pyxis mit Christuswunder (St. Petersburg)****Herstellungsort:** unbekannt.**Aufbewahrungsort:** St. Petersburg, Eremitage.**Beschreibung:**

1) Samariterin, Vollgestalt, von der Seite.

Frisur: Das Haar ist vom Scheitel aus radial zu den Seiten gekämmt; über der Stirn ist es dann in der Mitte gescheitelt; die beiden Teile sind jeweils zu einer Rolle gedreht und in den Nacken geführt; dort ist es wohl hochgesteckt.Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos.Gürtel: Unterhalb der Brust ist das Obergewand gegürtet; zu sehen ist ein schmales Band.

2) Lazarus' Schwester, Vollgestalt, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist mit einer Haube bedeckt; unter dem Übergewand ist der Wulst rund um das Gesicht zu sehen.Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.Übergewand: Über den Kopf und den Oberkörper ist das Tuch des Übergewandes gelegt.**Datierungshinweise:** stilistisch: 5./6. Jh.: Volbach (1976) 112.**Verwendete Abbildungen:** Volbach (1976) Taf. 90 (Nr. 179).**Sonstige Literatur:** ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 6**Pyxis mit Anbetung (Istanbul)**

Fundort: gefunden in Istanbul.

Aufbewahrungsort: Istanbul, Archäologisches Museum.

Beschreibung:

Maria, Vollgestalt, sitzend, von der Seite.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Tuch ist über den Kopf und den Oberkörper gelegt; von der linken Schulter ist es etwas herab gerutscht.

Datierungshinweise: stilistisch: 5./6. Jh.: Volbach (1976) 109

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 88 (Nr. 173a)

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976)

E 7**Pyxis mit samariterin und Wunderszene (Paris)**

Herstellungsort: östliches Mittelmeergebiet; Kat. Paris (1992) 82-3.

Aufbewahrungsort: Paris, Louvre, OA 5524 A.

Beschreibung:

Samariterin, Vollgestalt, stehend, frontal bzw. von der Seite.

Frisur: Das Haar ist vom Scheitelpunkt aus radial nach außen gekämmt; vor der Stirn ist es in der Mitte gescheitelt und von dort aus zu zwei dicken Strängen gedreht, die im Nacken zusammengefaßt und als tiefer Knoten aufgesteckt sind.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel.

Gürtel: Unter der Brust ist ein rundes Objekt zu sehen, bei dem es sich um eine Gürtelschließe handelt; das Gürtelband ist verdeckt vom überhängenden Oberteil.

Übergewand: Das Übergewand ist um die Hüften geschlungen und vorne geknotet.

Datierungshinweise: stilistisch: 6. Jh.: Volbach (1976) 114-115; 2. Hälfte 6. Jh.: Kat. Paris (1992) 82-83.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 93 (Nr. 185); Kat. Paris (1992) 82.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976)

E 8**Pyxis mit Wunderszenen Christi und Einzug in Jerusalem (Cleveland)**

Fundort: 1612 in Vienne (Dep. Isère) bezeugt.

Aufbewahrungsort: Cleveland, Museum.

Beschreibung:

Maria (Verkündigung), Vollgestalt, sitzend, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube bedeckt.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Schleier: Über den Kopf ist ein kurzer Schleier gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch: 6. Jh.: Volbach (1976) 114.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 92 (Nr. 184).

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 9**Pyxis mit Christuswunder (Vatikan)**

Herstellungsort: ?

Aufbewahrungsort: Rom, Vatikan, Museo Sacro.

Beschreibung:

Frau, Vollgestalt, gehend, zur Seite gewandt.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube bedeckt; zu sehen ist der Wulst am unteren Rand.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Übergewand ist um die Hüften geschlungen und geknotet.

Datierungshinweise: stilistisch: 6. Jh.: Volbach (1976) 113-4.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 92 (Nr. 182).

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976)

E 10**Pyxis mit Szenen aus dem Leben Christi (Paris)**

Herstellungsort: Syrien?: Kat. New York (1979) 445-446; byz. Osten: Kat. Paris(1985) 113 ff.

Aufbewahrungsort: Paris, Musée de Cluny, CI 444.

Beschreibung:

1) Samariterin, Vollgestalt, stehend, von der Seite.

Frisur: Das Haar ist vom Scheitelpunkt aus radial nach außen gekämmt; vor der Stirn ist das Haar in der Mitte gescheitelt und von dort aus zu zwei dicken Strängen gedreht, die im Nacken zusammengefaßt und vermutlich als Knoten aufgesteckt sind.

Obergewand: Nicht eindeutig zu erkennen ist, ob es sich um ein Obergewand ohne Ärmel oder mit weiten Ärmeln handelt.

Übergewand: Das Tuch ist um die Hüften gebunden.

2) Blutflüssige, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Zu sehen sind die beiden zu einer Rolle gedrehten Stränge, die von Stirnmitte über die beiden Seiten in den Nacken geführt sind.

Ober-/Untergewand: Zu sehen sind enge Ärmel und ein schräger Streifen beginnend oberhalb des rechten Knies und endend unter dem linken Knie; möglicherweise handelt es sich hier um ein kürzeres Obergewand mit engen Ärmeln und um ein bodenlanges Untergewand, das eventuell ärmellos ist.

Übergewand: Über den Kopf gezogen und leicht auf die beiden Schultern gelegt ist das Übergewand.

Datierungshinweise: stilistisch: 6. Jh.: Kat. New York (1979) 445-446; Volbach (1976) 112-113; 5./6. Jh.: Kat. Paris (1985) 113 ff.

Verwendete Abbildungen: Kat. New York (1979) 446; Volbach (1976) Taf. 91 (Nr. 180); Kat. Paris (1985) 114-115.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976)

E 11

Pyxis mit den Frauen am Grab (New York)

Herstellungsort: Syrien-Palästina ? : Kat. New York (1979) 581-582.

Aufbewahrungsort: New York, The Metropolitan Museum of Art, 17.190.57.

Beschreibung:

1) Frau am Grab, Vollgestalt, gehend, zur Seite gewandt.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube bedeckt, von der nur der untere Rand zu sehen ist.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel.

Gürtel: Unter dem rechten Arm sieht man ein schmales Band herabhängen, das zum Gürtel gehören dürfte; bei diesem Gürtel handelt es sich also wohl um ein geknotetes Gürtelband.

Übergewand: Über den Kopf gezogen und wechselseitig über die Schultern geworfen ist das Manteltuch.

2) Frau am Grab, Vollgestalt, Orantenstellung.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube bedeckt, von der nur der untere Rand zu sehen ist.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel.

Gürtel: Unter dem Übergewand hervor schaut ein Band, das bis über die Hüfte in Körpermitte herabhängt; dabei handelt es sich wohl um ein Ende eines einfachen Gürtelbandes.

Übergewand: Die Darstellung bietet keinerlei Hinweise dafür, daß es sich um ein drapiertes

Tuch handelt; vielmehr deuten alle Details darauf hin, daß es sich hier um ein ponchoartige Gewand (=Paenula) handelt; ungewöhnlich für ein drapiertes Manteltuch wären auch die abgerundeten Ecken.

Datierungshinweise: stilistisch: 6. Jh.: Kat. New York (1979) 581-582; Volbach (1976) 111.

Verwendete Abbildungen: Kat. New York (1979) 581; Volbach (1976) Taf. 90 (Nr. 177).

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 12

Pyxis mit Menaslegenden (London)

Herstellungsort: Ägypten oder Westen: Volbach (1976) 113; Ägypten oder Konstantinopel: Kat. New York (1979) 575-576; Alexandria (?): Buckton (1994) 74.

gefunden in Rom (Menasheiligtum bei S. Paolo fuori le mura).

Aufbewahrungsort: London, British Museum, 79.12.20.1.

Beschreibung:

1) Tochter der Stifterfamilie?, Vollgestalt, nach links gehend, verzerrte Abbildungen.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube bedeckt; sie besteht aus einem breiten Wulstrand und einem kugeligen Mittelteil; der Stoff ist gestreift.

Obergewand: Zu sehen ist nur der untere Teil ab den Knien.

Übergewand: Das Übergewand bedeckt den Oberkörper samt Armen und reicht bis zu den Knien.

2) Stifterin?, Vollgestalt, nach links gehend, leicht verzerrte Abbildungen.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube bedeckt; sie besteht aus einem breiten Wulstrand und einem kugeligen Mittelteil; der Stoff ist gestreift.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Übergewand bedeckt den Oberkörper samt Armen und reicht bis zu den Knien.

Datierungshinweise: stilistisch: 6. Jh.: Volbach (1976) 113; Kat. New York (1979) 575-576; Buckton (1994) 74

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 91 (Nr. 181); Kat. New York (1979) 575; Buckton (1994) 74

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976)

E 13**Pyxis mit Christuswunder (Darmstadt)**

Herstellungsort: unbekannt.

Aufbewahrungsort: Darmstadt, Hessisches Landesmuseum.

Beschreibung:

Schwester des Lazarus, Vollgestalt, seitlich.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer gestreiften (?) Haube bedeckt.

Obergewand: Zu sehen ist nur der die Beine bedeckende Teil.

Übergewand: Das Tuch bedeckt den Oberkörper und ist über den Kopf gezogen.

Datierungshinweise: stilistisch: 5. Jh.: Volbach (1976) 108.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 86 (Nr. 170).

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 14**Pyxis mit Geburt Christi (Essen-Werden)**

Herstellungsort: Syrien-Palästina (?): Kat. New York (1979) 499.

Aufbewahrungsort: Essen-Werden, Probsteikirche St. Ludgerus.

Beschreibung:

1) Maria, Vollgestalt, sitzend/liegend, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube bedeckt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel.

Übergewand: Das Tuch umhüllt den Körper vollständig und ist auch über den Kopf gezogen.

2) Hebamme, bis zur Taille sichtbar, frontal.

Kopfbedeckung: Eine gesattelte Haube mit Wulstrand bedeckt offensichtlich nur den oberen Teil des Kopfes; an den Schläfen scheint etwas Haar sichtbar zu sein.

Obergewand: Die undeutliche Abbildung läßt nur erkennen, daß das Obergewand gegürtet ist.

Gürtel: Zu sehen ist die runde Gürtelschließe und auf der rechten Seite das breite Gürtelband.

Datierungshinweise: stilistisch: 5. Jh.: Volbach (1976) 107-8; 5./6. Jh.: Kat. New York (1979) 499-500

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 86 (Nr. 169); Kat. New York (1979) 499

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976)

E 15**Pyxis mit Geburt Christi und Anbetung (Wien)**

Fundort: angeblich in der Mosel gefunden.

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum.

Beschreibung:

Frau, Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Zu sehen ist der gestreifte oder gebänderte (?) Wulstrand der Haube, die das Haar bedeckt.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der Bodensaum und an der rechten Schulter ein kleiner Ausschnitt zu sehen; es hat weite Ärmel, die mit einem gepunkteten Band eingefasst sind.

Übergewand: Das Tuch ist mit einem gepunkteten Band eingefasst; es ist von der linken Schulter hinter dem Rücken zur rechten Achsel geführt; von dort ist es zum linken Unterarm gezogen und über diesen gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch: 8./9. Jh. (karolingische Kopie): Volbach (1976) 120 (nach Gombrich).

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 97; Hauttmann (1929) 193.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 16**Pyxis mit Marienszenen (Berlin)**

Herstellungsort: Syrien-Palästina (?): Kat. New York (1979) 497.

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen-Preussischer Kulturbesitz, Frühchristlich-Byzantinische Sammlung, 585.

Beschreibung:

1) Maria, Vollgestalt, sitzend, von der Seite.

Kopfbedeckung: Eine kugelige Haube bedeckt das Haar.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos.

Gürtel: Mit einem einfachen Band ist das Obergewand unter der Brust gegürtet.

2) Salome, Hebamme, Vollgestalt, kniend, seitlich.

Frisur: Das Haar ist sehr reduziert dargestellt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel.

Gürtel: An der Hüfte ist der Gürtel mit einer dünnen Linie dargestellt.

Datierungshinweise: stilistisch: 5./6. Jh.: Volbach (1976) 110; 6. Jh.: Kat. New York (1979) 497.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 88 (Nr. 174); Kat. New York (1979) 497.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 17**Barberini-Diptychon (Paris)**

Herstellungsort: Konstantinopel: Grabar (1967b); Kat. New York (1979) 33-35.

Aufbewahrungsort: Paris, Musée du Louvre, OA 9063.

Beschreibung:

Personifikation der Terra, nur der Kopf beschrieben.

Frisur: Das Haar ist vom Scheitelpunkt radial zu den Seiten gekämmt; in Stirnmitte ist es gescheitelt und dann über die Seiten zu einer Rolle eingedreht; im Nacken ist das Haar zu einem tiefsitzenden Knoten hochgesteckt.

Datierungshinweise: stilistisch: 1. Hälfte 6. Jh.: Volbach (1976) 47-8, Kat. Paris (1992) 63-6; Zuweisung zu einem Kaiser uneinheitlich (vgl. die Zusammenstellung bei Volbach (1976) 47-8).

Verwendete Abbildungen:

Grabar (1967b) Abb. 322; Volbach (1976) Taf. 26; Kat. New York (1979) 33.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 18**Consulardiptychon (St. Petersburg)**

Herstellungsort: Konstantinopel: Volbach (1976) 50.

Aufbewahrungsort: St. Petersburg, Eremitage.

Beschreibung:

Schauspielerin, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar dürfte wie bei E 17 frisiert sein.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Gürtel: Ein breites Gürtelband ist in der Taille in Körpermitte geknotet; vom Knoten hängt ein breites, gemustertes Band bis auf den Boden herab.

Übergewand: Das Tuch ist mit der Schmalseite symmetrisch um die Schultern gelegt und unter dem Kinn gefibelt; der Bodensaum ist mit Fransen versehen.

Gewandspange: Die Gewandspange ist klein, rund und wohl mit Steinen besetzt.

Datierungshinweise: stilistisch: um 500: Volbach (1976) 50.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 28 (Nr. 53).

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 19**Ariadne-Diptychon (Wien)**

Herstellungsort: Konstantinopel: Kat. New York (1979) 31-32; Volbach (1976) 50.

Aufbewahrungsort: Wien, Kusthistorisches Museum, Antikensammlung, X 39.

Beschreibung:

Kaiserin, Vollgestalt, frontal, sitzend.

Kopfbedeckung: Eine komplex aufgebaute Haube bedeckt das Haar; zu erkennen ist zunächst der Wulstrand; darüber befindet sich der eingesattelte Mittelteil; durch diese Einsattelung entsteht von vorne gesehen der Eindruck zweier „Hörnchen“.

Kopfschmuck: Über die Haube gelegt oder auf die Haube aufgenäht ist ein reicher Perlen-schmuck; dieser besteht aus einem Band mit großen Perlen, das zwischen dem Wulst und dem eingesattelten Teil gelegt ist; Doppelschnüre mit kleineren Perlen verlaufen vom unteren Rand des Wulstes von der Stirnmitte über den eingesattelten Teil zum Nacken, von den Schläfen über die „Hörnchen“ zum Scheitelpunkt, wo sich alle Schnüre wohl kreuzen; von den Seiten hängen je zwei Pendilien mit großen Perlen bis auf die Brust herab, wo sie mit einer großen, ovalen Perle abschließen.

Ohrschmuck: Von den Ohren hängen perlenbesetzte Anhänger herab, die ebenfalls mit einer größeren Abschlusperle enden.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelkragen gelegt; eingerahmt von je einer Reihe Perlen wird eine Reihe aus großen runden Steinen und zwei langovalen, senkrecht gestellt Steinen; kleine Pendilien hängen vom äußeren Rand herab; diese tragen je zwei kleine und eine große Perle.

Obergewand: Vom Obergewand sind die weiten Ärmel zu sehen und der mit Perlen besetzte Orbiculus auf der rechten Schulter.

Untergewand: Das Untergewand besitzt enge Ärmel, die am Saum reich mit Steinen besetzt sind; eine Reihe aus länglichen, senkrecht gestellten Steinen ist von je einer Reihe Perlen eingefasst.

Übergewand: Ein Tuch mit einem Blütenmuster ist auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange zusammengesteckt; die Tuchkanten sind an den kurzen Seiten und am Boden mit einer doppelten Reihe großer Perlen versehen; über der Brust ist das reich mit Perlen verzierte Tablion mit einem Kaiserbild zu sehen.

Gewandspange: Die Gewandspange ist nur ganz schlecht unter den Pendilien zu erahnen; sie besteht aus einem Kranz kleiner Perlen und vermutlich einem großen, runden Stein in der Mitte; zwei kurze Pendilien bestehend aus mehreren kleinen Perlen und je einer großen Abschlusperle.

Datierungshinweise: durch die allgemein anerkannte Identifizierung der dargestellten Kaiserin mit Kaiserin Ariadne: um 500: Volbach (1976) 50; 500-520: Kat. New York (1979) 31-2; andere Identifizierungen vgl. bei Volbach (1976) 50 und Kat. New York (1979) 31.

Verwendete Abbildungen: Delbrueck (1929) 206; Volbach (1976) Taf. 27; Kat. New York (1979) 31.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 20

Ariadne-Diptychon (Florenz)

Herstellungsort: Konstantinopel: z.B. Grabar (1967b); Volbach (1976) 49.

Aufbewahrungsort: Florenz, Museo Nazionale del Bargello, Inv. Carrand 24.

Beschreibung:

Kaiserin, Vollgestalt, frontal, stehend.

Frisur: Der Kontur der Haube nach zu urteilen handelt es sich um eine Scheitelzopffrisur mit dünnem, schmalen Zopf.

Kopfbedeckung: Eine komplex aufgebaute Haube bedeckt das Haar; zu erkennen ist zunächst der Wulstrand; der obere Teil ist in der Mitte eingesattelt, so daß von vorne gesehen zwei „Hörnchen“ entstehen; der Teil dazwischen ist wegen des Perlenschmuckes nicht zu beurteilen.

Kopfschmuck: Über die Haube gelegt oder auf die Haube aufgenäht ist ein reicher Perlenschmuck; dieser besteht aus einem Band mit großen Perlen, das zwischen dem Wulst und dem eingesattelten Teil gelegt ist; über der Stirnmitte ist ein rechteckiger Stein eingesetzt, der von einem Perlenkranz umgeben ist; auf diesen Stein aufgesetzt sind mit der Spitze nach unten zwei kleinere und eine große, tropfenförmige Perle; Doppelschnüre mit kleineren Perlen sind über der Stirn, an den Schläfen und über den Ohren um den Wulstrand gelegt; von den Seiten ist jeweils eine doppelte Perlenschnur über die „Hörnchen“ gezogen; von den Seiten hängen je zwei Pendilien mit großen Perlen bis auf die Brust herab, wo sie mit einer großen, ovalen Perle abschließen.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine enge Perlenkette und um die Schultern ein Juwelengkragen gelegt; dieser besteht aus einer Reihe großer Perlen gefolgt von einer Reihe kleiner Perlen; von dieser unteren Reihe hängen Pendilien mit jeweils drei kleinen und einer großen, tropfenförmigen Perle herab.

Obergewand: Zu sehen ist ein Orbiculus auf der rechten Schulter.

Untergewand: Der enge, mit Perlen besetzte Ärmel, der am linken Handgelenk zu sehen ist,

dürfte in Analogie zu E 19 zu einem Untergewand gehören.

Übergewand: Auf der rechten Schulter ist das Manteltuch mit einer (nicht dargestellten) Gewandspange zusammengesteckt; die seitlichen Kanten und der Bodensaum sind mit zwei Reihen großer Perlen besetzt; schräg vor dem Oberkörper ist das ebenfalls Perlen geschmückte Tablion eingesetzt.

Datierungshinweise: durch die allgemein anerkannte Identifizierung der dargestellten Kaiserin mit Kaiserin Ariadne: um 500: Grabar (1967b); Volbach (1976) 49-50; weitere Identifizierungen siehe bei Volbach (1976) 50.

Verwendete Abbildungen: Grabar (1967b) Abb. 318; Volbach (1976) Taf. 27; Pugliese Carratelli (1984) Abb. 457.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 21

Teil eines Diptychons (Hamburg)

Herstellungsort: aus dem Westen: Volbach (1976) 47.

Aufbewahrungsort: Hamburg, Staatsbibliothek (als Deckelbelag einer Handschrift des 10. Jh.).

Beschreibung:

Victoria, Vollgestalt, gehend, zur Seite gewandt.

Frisur: Das Haar ist von der Stirn zu den Seiten hin zu einer Rolle gedreht; im Nacken und über dem Scheitel ist je ein Schlaufenknoten zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand ist zweiteilig; das Oberteil ist ärmellos und reicht bis zu den Hüften; beim Unterteil handelt es sich um einen Rock.

Datierungshinweise: stilistisch: Mitte des 5. Jh.: Volbach (1976) 47.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 25 (Nr. 46).

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 22

Diptychon (Wien)

Herstellungsort: Konstantinopel: Kat. New York (1979) 173-175; Westen: Volbach (1976) 43-44.

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung, X 37-38.

Beschreibung:

1) Personifikation der Roma, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Unter dem Helm sind nur ein Paar kurze Locken zu sehen.

Kopfbedeckung: Helm.

Armschmuck: Am rechten Ober- und Unterarm ist je ein Armband zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand ist zweiteilig; das Oberteil reicht bis zur Hüfte; die rechte Brust ist nicht bedeckt; dies wäre möglich, wenn es sich um ein auf den Schultern gefaltetes Kleidungsstück handelte; die Darstellung läßt dies jedoch nicht nachvollziehen; außerdem müßten dann der Stoff über den Gürtel herabhängen; wahrscheinlicher ist es also, daß kein tatsächlich getragenes Kleidungsstück dargestellt ist, sondern vielmehr der Oberkörper halb entblößt gezeigt werden sollte und somit kurzerhand der Stoff an dieser Stelle weggelassen wurde; beim Unterteil handelt es sich um einen bodenlangen Rock.

Gürtel: Unter der Brust ist der Gürtel zu sehen, der aus einem schmalen, mit Perlen besetzten Band besteht; die Gürtelschließe ist dreieckig und mit einem dreieckigen Stein besetzt; zwei Perlenschnüre mit einer großen Abschlußperle sind am unteren Rand angebracht.

Übergewand: Das Manteltuch ist an der rechten Schulter mit einer Gewandspange festgesteckt; der vor dem Körper befindliche Stoff ist über die linke Schulter zurückgeschlagen.

Gewandspange: Die Gewandspange besteht aus einem quadratischen Körper, der mit einem Stein besetzt ist; der oberhalb anschließende Fuß der Gewandspange besteht aus einem rechteckigen Element und zwei Kugeln; an der unteren Kante des Körpers sind zwei Perlenschnüre mit einer großen Abschlußperle angebracht.

2) Personifikation der Konstantinopolis, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar ist in Stirnmitte gescheitelt und jeweils zu einer Rolle gedreht in den Nacken geführt.

Kopfschmuck: Mauerkrone.

Schleier: Über den Kopf ist ein langes Schleiertuch gelegt, das am unteren Ende Fransen trägt.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelenträger gelegt; er besteht aus einer Reihe Perlen, bei der auf eine schmale, scheibenförmige Perle eine langovale Perle folgt, und zwei Reihen runder Perlen.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Gürtel: Ein schmales, perlenbesetztes Band hält das Gewand unter der Brust zusammen; die Gürtelschließe ist dreieckig und mit einem dreieckigen Stein besetzt; zwei Perlenschnüre mit einer großen Abschlußperle sind am unteren Rand angebracht; die Gürtelschließe ist nach oben zwischen die Brüste verschoben.

Übergewand: Das Übergewand ist um den Unterkörper geschlungen, wobei es in der

Taille zu einem breiten Wulst zusammengerafft ist.

Datierungshinweise: stilistisch: sp. 5. Jh. - fr. 6. Jh.: Kat. New York (1979) 173-175; 5. Jh.: Volbach (1976) 43-44.

9. Jh, karolingisch nach einem antiken Vorbild: Cutler (1984b) 43-64.

Verwendete Abbildungen: Kat. New York (1979) 174; Volbach (1976) Taf. 21.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 23

Diptychon des Konsuls Flavius Anastasius (Paris)

Herstellungsort: Konstantinopel: Volbach (1976) 36.

Aufbewahrungsort: Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

Beschreibung:

Die Darstellung der Kaiserin Ariadne wird separat unter der Nummer E 28-3 behandelt.

1) Schauspielerin, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist an den Seiten zu herabhängenden Zöpfen zusammengefaßt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel; um die Schultern ist ein gestreiftes Band zu sehen; es läßt sich nicht klar entscheiden, ob es sich dabei um einen Zierbesatz des Halsausschnittes handelt oder um einen Halsschmuck.

Gürtel: In der Taille ist das Gewand gegürtet; zu sehen ist ein einfaches Band und ein Knoten.

2) Schauspielerinnen, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist an den Seiten zu gedrehten Zöpfen, die auf die Brust herabhängen, zusammengefaßt.

Kopfbedeckung: Auf den Kopf ist eine gesattelte Haube gesetzt.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Gürtel: Um die Taille ist ein Gürtelband geschlungen, das vor dem Körper verknötet ist; von diesem Gürtel hängt ein breites Band herab, dessen mittlerer Streifen gemustert ist.

Übergewand: Das Manteltuch ist auf der rechten Schulter zusammengesteckt; eine Gewandspange ist nicht dargestellt.

Datierungshinweise: durch die inschriftliche Nennung des Großneffen von Kaiser Anastasius 517: Volbach (1976) 36-37.

Verwendete Abbildungen: Grabar (1967b) Abb. 330; Volbach (1976) Taf. 9.

Sonstige Literatur: Kat. Paris (1992) 54ff.; ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 24**Stilicho-Diptychon (Monza)**

Herstellungsort: Oberitalien: Volbach (1976) 55-56 (wegen der Zuschreibung an Stilicho).

Aufbewahrungsort: Monza, Domschatz.

Beschreibung:

Frau (Serena), Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Die vermutlich mit einem Bänderüberzug überzogene Haube ist in der Mitte eingeschnürt, so daß ein Wulst am unteren Rand entsteht und ein kugeliges Oberteil; die Ohren sind frei.

Ohrschmuck: In den kleinen Ring ist ein Anhänger mit zwei großen Perlen eingehängt.

Halsschmuck: Zwei Perlenschnüre sind weit um den Hals gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel, die eingegürtet sind.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel.

Gürtel: Das Gürtelband ist mit ovalen Steinen und je einer Perlenreihe an den Kanten besetzt; die Gürtelschließe ist rechteckig und ebenfalls mit einem großen, ovalen Stein verziert.

Übergewand: Das Tuch ist zunächst über die linke Schulter gelegt, im Rücken zur rechten Hüfte geführt und auf der Körpervorderseite dann schließlich zur linken Körperseite geführt und über den linken Unterarm gelegt.

Datierungshinweise: zunächst stilistisch grobe zeitliche Einordnung, anschließend Datierung je nach Identifizierung der Dargestellten:

a) Stilicho/Serena: um 400; diese Variante ist die heute allgemein favorisierte; z.B. Delbrueck (1929) 247; Volbach (1976) 55-56.

b) Aetius mit Gattin: 432; dieser Vorschlag stammt von Bóna (1991) 237-238; hier wird auch das Problem der Identifizierung und damit auch der Datierung detaillierter behandelt. Bei Volbach (1976) 55 sind weitere ältere Möglichkeiten aufgeführt. Bei beiden Varianten werden neben stilistischen Merkmalen Tracht und Haarmode als Kriterien für die Datierung herangezogen. Um einen Zirkelschluß zu vermeiden, kann letztlich keine der vorgeschlagenen Datierungen als Argument übernommen werden; vgl. auch Brandenburg (1987) 116, der eine Identifizierung ebenfalls nicht als gesichert ansieht, aber eine stilistische Einordnung in die Zeit um 400 ebenfalls befürwortet.

Verwendete Abbildungen: Grabar (1967b) Abb. 12; Volbach (1976) Taf. 35.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 25**Fragment eines Diptychons (St. Petersburg)**

Herstellungsort: unbekannt.

Aufbewahrungsort: St. Petersburg, Eremitage.

Beschreibung:

Schauspieler, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar ist an den Seiten zu gedrehten Zöpfen, die auf die Brust herabhängen, zusammengefaßt.

Kopfbedeckung: Auf den Kopf ist eine zylindrische Haube mit einem gemusterten Feld auf der Vorderseite gesetzt.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Gürtel: Um die Taille ist ein Gürtelband geschlungen, das vor dem Körper verknötet ist; von diesem Gürtel hängt ein breites Band herab, dessen mittlerer Streifen gemustert ist.

Übergewand: Das Manteltuch ist auf der rechten Schulter zusammengesteckt; die Gewandspange ist nicht dargestellt.

Datierungshinweise: stilistisch/historisch: 517; Volbach (1976) 36.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 9 (Nr. 19).

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 26**Consulardiptychon (Halberstadt)**

(Fund-/)Herstellungsort: Westen, eventuell Oberitalien (Volbach).

Aufbewahrungsort: Halberstadt, Domschatz.

Beschreibung:

Personifikation der Konstantinopolis, Vollgestalt, sitzend, frontal; nur Körper abgebildet.

Halsschmuck: Der um die Schultern gelegte Juwelengkragen besteht aus drei Reihen Perlen.

Obergewand: Das Obergewand hat vermutlich weite Ärmel.

Übergewand: Die genaue Drapierung des Übergewandes ist der kleinen Darstellung nicht zu entnehmen; zu sehen ist, daß der Stoffstreifen über beide Schultern gelegt und zur rechten Achsel geführt ist, wobei es zu einem schmalen Band zusammengerafft ist und somit lange Dreiecke entstehen; an den Unterschenkeln ist der schräg verlaufende untere Rand des Stoffstreifens zu sehen; es handelt sich also um ein drapiertes Übergewand wie bei Ma R 5-2.

Datierungshinweise: stilistisch: Anf. 5. Jh.: Volbach (1976) 42-43.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 19 (Nr. 35).

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 27

Clementius-Diptychon (Liverpool)

Herstellungsort: Konstantinopel (Volbach; Kat. New York (1979); Buckton).

Aufbewahrungsort: Liverpool, Merseyside County Museum, M 10036.

Beschreibung:

1) Personifikation Konstantinopels, bis zur Hüfte dargestellt, stehend, frontal.

Frisur: Zu sehen ist nur, daß das Haar zu den Seiten hin zu einer Rolle eingedreht ist.

Kopfbedeckung: Helm.

Ohrschmuck: Zu sehen ist nur die große, tropfenförmige Perle des Ohrringanhängers.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein breiter Juwelenkragen gelegt; er besteht aus randlichen Perlenreihen und einer zentralen Reihe aus rhombischen und rechteckigen Steinen; an der unteren Kante sind kurze Pendilien eingefügt, die große, runde Perlen tragen.

Obergewand: Das Obergewand besitzt weite Ärmel.

Gürtel: Unter der rechten Hand ist ein Teil des Gürtels zu sehen; das Gürtelband ist mit einer rechteckigen Gürtelschließe befestigt; die Gürtelschließe ist mit einem ovalen Stein besetzt; die Kanten sind mit einer Perlenreihe umgeben.

2) Kaiserin Ariadne, Brustbild, frontal (beide Medaillons zusammen besprochen).

Kopfbedeckung: Eine Haube bestehend aus einem Wulstrand und einem eingesattelten, oberen Teil bedeckt das Haar.

Kopfschmuck: Ein Perlenband mit großen Perlen ist um den Kopf gelegt; über der Stirn ist das Perlenband mit einer großen Perle bekrönt; über den Wulst verlaufen in Stirnmitte, an den Schläfen und über den Ohren jeweils doppelte Perlenschnüre; an den Seiten hängen je zwei Pendilienschnüre bis auf die Brust herab; die „Hörnchen“ der Haube sind ebenfalls mit Perlen besetzt, ihre Spitzen mit einer großen Perle bekrönt.

Ohrschmuck: Vom Ohrschmuck ist nur die große Perle des Ohrringanhängers dargestellt.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelenkragen gelegt; er besteht aus mehreren Perlenreihen und einem großen, zentralen Stein; an der äußeren Kante sind perlentragende Pendilien angebracht.

Datierungshinweise: durch die Inschrift: 513: Volbach (1976) 35.

Verwendete Abbildungen: Kat. New York (1979) 48-51; Volbach (1976) Taf. 7 (Nr. 15).

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 28

Medaillons der Ariadne auf Diptychen

Herstellungsort: 1) - 3) Konstantinopel: Volbach (1976) 35-36.

Aufbewahrungsort:

1) ehem. Berlin, Antiquarium (Kriegsverlust).

2) London, Victor and Albert Museum.

3) Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles (=E 23).

Beschreibung:

1) Kaiserin Ariadne, Brustbild, frontal.

Kopfbedeckung/-schmuck: Von der Haube ist der Wulstrand zu sehen, der sich wie ein Ring um das Gesicht legt; radial sind Bänder über den Wulstrand gelegt, die mit je zwei Perlenreihen besetzt sind; darauf aufgesetzt scheint ein breiter Reif oder ein breites Band, das an den Kanten jeweils mit einer Perlenreihe versehen ist; über der Stirn ist dem Reif ein großer rechteckiger Stein eingefügt, der von einer Perlenreihe an den Seiten gerahmt ist; auf der oberen Kante wurden dem Reif über dem großen Schmuckstein drei tropfenförmige, mit nach unten weisenden Spitzen zusammengefaßte Steine aufgesetzt.

Ohrschmuck: Je eine einzelne Perle unterhalb der Ohren zeigt einen Ohrringanhänger an.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelenkragen gelegt, der aus einem breiten Band besteht; dieses ist abwechselnd mit einem hochrechteckigen Stein und zwei übereinander gestellten Perlen besetzt; am unteren Rand ist eine Reihe Perlen zu sehen.

2) Kaiserin Ariadne (?), Brustbild, frontal.

Kopfbedeckung/-schmuck: Von der Haube ist der Wulstrand zu sehen, der sich wie ein Ring um das Gesicht legt; radial sind über der Stirn und den Schläfen Bänder über den Wulstrand gelegt, die mit je zwei Perlenreihen besetzt sind; darauf aufgesetzt scheint ein breiter Reif oder ein breites Band, das an den Kanten jeweils mit einer Perlenreihe versehen ist; über der Stirn ist dem Reif ein großer rechteckiger Stein eingefügt; auf der oberen Kante wurden dem Reif über dem großen Schmuckstein drei tropfenförmige, mit nach unten weisenden Spitzen zusammengefaßte Steine aufgesetzt.

Ohrschmuck: Je eine einzelne Perle unterhalb der Ohren zeigt einen Ohrringanhänger an.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelenkragen gelegt, der aus einem breiten Band besteht; dieses ist durch senkrechte Linien unterteilt, was vermutlich den Besatz mit großen rechteckigen Steinen anzeigen soll; am unteren Rand ist eine Reihe Perlen zu sehen.

3) Kaiserin, Brustbild, frontal (= E 23).

Kopfbedeckung: Von der Haube ist zunächst der Wulstrand zu sehen; das Mittelteil scheint halbkugelig zu sein.

Kopfschmuck: Doppelte Perlenschnüre sind über der Stirn, an den Schläfen und über den Ohren über den Wulstrand gezogen; ein doppeltes Perlenband ist oberhalb des Wulstrandes waagrecht um den Kopf gelegt; in der Mitte über der Stirn ist dieses Band mit drei ovalen Perlen bekrönt.

Ohrschmuck: Die Anhänger der Ohringe tragen zwei Perlen.

Halsschmuck: Der um die Schultern gelegte Juwelenkragen besteht aus zwei Perlenreihen, zwischen diesen liegt eine Reihe von ovalen Steinen, getrennt durch senkrecht stehende längliche Perlen.

Übergewand: Unterhalb des Juwelenkragens sind schräge Linien zu erkennen, die wohl die schräg verlaufenden Stoffbahnen eines drapierten Übergewandes wie bei Ma R 5-2 darstellen.

Datierungshinweise:

1-2) durch die inschriftliche Nennung des Consuls Anastasius 517: Volbach (1976) 35-36. 3) durch die inschriftliche Nennung des Großneffen von Kaiser Anastasius 517: Volbach (1976) 36-37.

Verwendete Abbildungen: 1) Volbach (1976) Taf. 8 (Nr. 17); 2) Volbach (1976) Taf. 8 (Nr. 18); 3) Volbach (1976) Taf. 9 (Nr. 21) (= E 23).

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 29

Medaillon der Amalaswintha (Orestes-Diptychon)

(Fund-/)Herstellungsort: Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: London, Victoria and Albert Museum.

Beschreibung:

Amalaswintha, Brustbild, frontal (beide Medaillons zusammen besprochen); nach Bühl (1995) wurde für dieses Diptychon eine ältere Elfenbeintafel überarbeitet.

Frisur: Rund um das Gesicht ist das gewellte Haar der Stirntour zu sehen.

Kopfbedeckung: Auf den Kopf ist eine kegelförmige Haube gesetzt; schwach zu erkennen ist ein Band, das vermutlich vom hinteren Rand im Nacken über die Spitze zur Mitte des vorderen Haubenrandes verläuft.

Kopfschmuck: Die Perlenreihe, die bei vergleichbaren Darstellungen am unteren Rand der Haube angebracht ist (vgl. E 28-1), scheint hier zu fehlen; an den Seiten hängen je zwei Perlenschnüren bis auf die Brust herab.

Ohrschmuck: Die großen Perlen unterhalb der Ohren gehören zum Ohringanhänger.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein breiter, prächtiger Juwelenkragen gelegt; die oberste und die unterste Reihe besteht aus einfachen Perlen; in der Mitte ist eine Reihe aus abwech-

selnd runden und rechteckigen, gefaßten Steinen zu sehen; eine Reihe Pendilien mit je einer großen Abschlußperle hängt vom unteren Rand herab.

Datierungshinweise: durch die Nennung des Consuls 530: Volbach (1976) 40; gilt für die überarbeitete Version, Bühl (1995).

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 16 (Nr. 31); Pugliese Carratelli (1984); Kat. Frankfurt (1983) Nr. 231.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 30

Medaillon der Theodora (Justinus-Diptychon)

Herstellungsort: Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: Berlin, SMB-MSB, Inv. Nr. 6367.

Beschreibung:

Kaiserin Theodora, Brustbild, frontal (beide Medaillons zusammen besprochen).

Kopfbedeckung: Das Haar ist mit einer Haube überzogen, deren Wulstrand deutlich zu erkennen ist; der Rest ist vom Kopfschmuck verdeckt.

Kopfschmuck: Ein breites an den Kanten mit Perlen besetztes Band ist oberhalb des Wulstrandes um den Kopf gelegt; über der Stirn ist ein quadratischer Stein eingefügt, der wiederum von drei ovalen Steinen bekrönt wird; zahlreiche Perlenschnüre sind über den Wulstrand gezogen.

Ohrschmuck: Dargestellt sind die mit Perlen versehenen Anhänger.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelenkragen gelegt; er besteht aus einer Reihe großer, runder Steine und einer Reihe Perlen.

Datierungshinweise: durch die Inschrift: um 540: Volbach (1976) 41.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 17 (Nr. 33); Kat. Hildesheim (1998) Abb. 1.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 31

Tafel mit Apollo und Daphne (Ravenna)

Herstellungsort: Ägypten? (Volbach).

Aufbewahrungsort: Ravenna, Museo Nazionale.

Beschreibung:

Daphne, nur Kopf abgebildet, frontal.

Frisur: Das Haar ist über der Stirn in der Mitte gescheitelt und über die Seiten zu einer Rolle eingedreht in den Nacken geführt: Über dem Scheitel ist der flache, breite Zopf eingeschlagen und festgesteckt.

Datierungshinweise: stilistisch: 6. Jh.: Volbach (1976) 62-3 (Datierung durch Haartracht der Daphne, die mit der der Iuliana Anicia auf dem Wiener Dioskurides (vgl. B 1) verglichen wird).

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 45 (Nr. 80).

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 32

Tafel mit Selene und Helios (Sens)

Herstellungsort: ?

Aufbewahrungsort: Sens, Musée municipale.

Beschreibung:

Selene, bis Taille abgebildet, frontal, Kopf zur Seite gewandt.

Frisur: Das Haar ist von der Stirn aus über die Seiten zum Nacken hin in dicken Strähnen zu einer Rolle gedreht; im Nacken waren die beiden Rollen vereint und vermutlich hochgesteckt.

Obergewand: Das Oberteil ist an den Schultern gefibelt und in der Taille gegürtet.

Gewandspange: Die beiden Gewandspangen sind als kleine, runde Scheiben dargestellt.

Gürtel: Vom Gürtel ist nur die kleine, runde Gürtelschließe zu sehen.

Datierungshinweise: stilistisch: Anfang 5. Jh.: Volbach (1976) 54.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 33 (Nr. 61).

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 33

Tafel mit der sog. Ariadne (Paris)

Herstellungsort: Ägypten? (Kat. New York); angebl. Grabfund aus der Umgebung von Trier.

Aufbewahrungsort: Paris, Musée de Cluny, Cl 455.

Beschreibung:

Ariadne (Sage), Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist über der Stirn in der Mitte gescheitelt und zum Nacken hin eingedreht; im Nacken hängt das Haar offen herab.

Obergewand: Der Stoff des Obergewandes fällt auf der rechten Seite von der Schulter bis auf die Taille herab und entblößt so die rechte Brust; dies läßt vermuten, daß es sich um einen Peplos handelt, bei dem die Gewandspange auf der rechten Schulter gelöst ist, auch wenn die zweite Gewandspange auf der linken Schulter nicht zu sehen ist und somit die Deutung nicht unterstützen kann; das Obergewand ist ärmellos.

Gürtel: Ein schmales Gürtelband ist unter den Brüsten in Körpermitte mit einer runden Gürtelschließe zusammengehalten; von dieser steinbesetzten Scheibe hängen zwei kurze Pendilien herab, bestehend aus mehreren kleinen und einer großen, ovalen Perle.

Schleier/Übergewand: Nicht ganz eindeutig lassen sich das über den Kopf gezogene Tuch und das um die Hüften geschlungene Tuch als zwei eigenständige Kleidungsstücke bestimmen; allerdings ist diese Deutung am wahrscheinlichsten; somit handelt es sich um einen etwa taillenlangen Schleier, der über den Kopf gelegt ist; das Übergewand ist um die Hüften geschlungen.

Datierungshinweise: stilistisch: um 500: Volbach (1976) 61-62; frühes 6. Jh.: Kat. New York (1979) 148-149.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 44 (Nr. 78); Kat. New York (1979) 148-9.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 34

Tafeln mit Bacchus, Apollo und Musen (Paris)

Herstellungsort: Ägypten? (Kat. New York); Alexandria (Kat. Paris).

Aufbewahrungsort: Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, E. 2686

Beschreibung:

Musen, von den acht Figuren werden die Nummern 2 - 4 und 6 - 8 zusammengefaßt beschrieben (ausgenommen sind daher die Musen im zweiteiligen Obergewand ganz rechts und ganz links im oberen Register und die zweite Muse von links im unteren Register), Vollgestalt, stehend, v.a. frontal.

Frisur: Das Haar ist vom Scheitelpunkt radial zu den Seiten gekämmt; über der Stirn ist es in der Mitte gescheitelt und zu den Seiten hin zu einer Rolle gedreht; im Nacken dürfte es zu einem Knoten aufgesteckt sein.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel und einen einzelnen, breiten Clavus in Körpermitte.

Gürtel: Ein breites Gürtelband ohne Gürtelschließe hält das Obergewand unter der Brust zusammen.

Übergewand: Das Manteltuch ist mit einer Schmalseite symmetrisch um die Schultern gelegt und unter dem Kinn mit einer Gewandspange zusammengehalten.

Gewandspange: Die Gewandspange ist als große, runde Scheibe dargestellt.

Datierungshinweise: stilistisch: 5. Jh.: Kat. New York (1979) 260-261; 5./6. Jh.: Volbach (1976) 58-59; Anfang 6. Jh.: Kat. Paris (1992) 68-9.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 40 (Nr. 70); Kat. New York (1979) 260-261; Kat. Paris (1992) 68-69.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 35

Tafel mit Pantomimin (Berlin)

Herstellungsort: Ägypten? (Kat. New York).

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen-Preussischer Kulturbesitz, Antikenabteilung, 2497.

Beschreibung:

Pantomimin, unterer Teil ab Hüften fehlt, frontal.

Frisur: Das gelockte Haar ist um das Gesicht offen; am Hinterkopf ist es möglicherweise hochgesteckt.

Kopfbedeckung: Auf den Kopf gesetzt ist eine eigenartige Kappe (?); am wahrscheinlichsten handelt es sich dabei um eine Art Helm (vgl. auch das an der linken Seite getragene Schwert).

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Gürtel: Ein gedrehtes Band gürtet das Obergewand unter der Brust; der Knoten, die Schlaufen und die kurzen Enden sind deutlich zu erkennen.

Übergewand: Symmetrisch um die Schultern gelegt ist das Manteltuch.

Datierungshinweise: stilistisch: frühes 6. Jh.: Volbach (1976) 62; Kat. New York (1979) 262.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 45 (Nr. 79); Kat. New York (1979) 262.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 36

Täfelchen mit Orantin (Vatikan)

Herstellungsort: gefunden in Rom beim Bau des Viktor Emanuel-Denkmal.

Aufbewahrungsort: Rom, Vatikan, Museo sacro.

Beschreibung:

Frau, Vollgestalt, Orantenstellung.

Obergewand: Das Obergewand hat sehr weite Ärmel.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel mit reichverzierten Zierstreifen.

Übergewand: Das Tuch ist symmetrisch über den Kopf und die Schultern gelegt und wechselseitig über die Unterarme geworfen.

Datierungshinweise: stilistisch. 5. Jh.: Volbach (1976) 124.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 100 (Nr. 208).

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 37

Tafel mit Samariterin (Cambridge)

Herstellungsort: Gallien? (Volbach); Ägypten? (Kat. New York).

Aufbewahrungsort: Cambridge, Fitzwilliam Museum, M10, M11 – 1904.

Beschreibung:

Samariterin, Vollgestalt, nach rechts gehend.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und eingedreht über die Seiten zum Nacken geführt, wo es aufgesteckt sein dürfte.

Kopfbedeckung: Den Oberkopf bedeckt eine halbkugelige, zentral etwas abgeflachte Haube; sie scheint aus einem Netzstoff zu bestehen.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Übergewand ist um die Hüften geschlungen und vor dem Körper geknotet.

Datierungshinweise: stilistisch: 6. Jh.: Volbach (1976) 100; Kat. New York (1979) 540-2.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) 100; Kat. New York (1979) 540-2.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 38

Tafel mit Maria (Berlin)

Herstellungsort: Konstantinopel (Kat. New York; Kat. Hildesheim).

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen-Preussischer Kulturbesitz, Frühchristlich-byzantinische Sammlung, 565.

Beschreibung:

Maria, Vollgestalt, sitzend, frontal.

Kopfbedeckung: Die Haube ist ballonförmig; sichtbar ist nur der untere Rand rund um das Gesicht; dort sind eventuell nur in einem breiten Randstreifen senkrechte Bänder zu sehen; zwischen diesen sind waagrechte, feine Linien zu erkennen.

Obergewand: Zu erkennen ist, daß es enge Ärmel besitzt.

Übergewand: Dargestellt werden sollte wohl die übliche Drapierungsart, bei der Kopf und Körper fast vollständig eingehüllt sind (vgl. etwa E 39); dabei kann dann allerdings immer nur eine Schmalseite, kenntlich durch den Fransenbesatz, zu sehen sein, da das Ende, mit dem begonnen wird, entweder über die rechte Schulter geworfen ist oder vor der linken Schulter herabhängt, auf jeden Fall aber vom darüber geschlagenen anderen Ende verdeckt wird; bei dieser Darstellung sind je-

doch beide Fransenkanten zu sehen; man wird also davon ausgehen müssen, daß der Künstler nicht bestrebt war, die Drapierung realistisch darzustellen, es ihm wohl wichtiger war, vielleicht aus ästhetischen Gründen, auf beiden Seiten Fransenenden darzustellen; ungewöhnlich ist die Drapierung, wenn man bedenkt, daß das Tuch fast bis zu den Knöcheln reicht, der Faltenverlauf damit aber nicht im Einklang steht; über dem Scheitel ist das Tuch zu einer breiten Doppelfalte gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch: Mitte 6. Jh.: Volbach (1976) 91-92; Kat. New York (1979) 528-530; Kat. Hildesheim (1998) 31.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 71 (Nr. 137); Kat. New York (1979) 528-30; Kat. Hildesheim (1998) Abb. 18.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 39

Tafel mit thronender Maria

Herstellungsort: östlicher Mittelmeerraum (Kat. New York).

Aufbewahrungsort: London, British Museum, 1904,7-2,1.

Beschreibung:

Maria, Vollgestalt, sitzend, frontal.

Kopfbedeckung: Die Haube ist ballonförmig; sichtbar ist nur der untere Rand rund um das Gesicht.

Obergewand: Zu erkennen ist, daß es enge Ärmel besitzt.

Übergewand: Das Tuch ist in der gewöhnlichen Weise drapiert; zunächst ist das Tuch über die linke Schulter gezogen, dann über den Kopf und den Rücken zu rechten Schulter gelegt; von der rechten Schulter ist das Tuch schließlich den Oberkörper bedeckend zur linken Schulter zurückgeführt und über diese auf den Rücken geworfen.

Datierungshinweise: stilistisch: 6. Jh.: Volbach (1976) 89-90; 1. Hälfte 6. Jh.: Kat. New York (1979) 531-532.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1958) Abb. 222; Volbach (1976) Taf. 68 (Nr. 131); Kat. New York (1979) 531-532.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 40

Diptychon von Saulieu

Herstellungsort: Gallien? (Volbach); ostmediterrän (Kat. Paris).

Aufbewahrungsort: Saulieu, Schatz von St-Andoche.

Beschreibung:

Maria, Vollgestalt, sitzend, frontal.

Kopfbedeckung: Die Haube ist ballonförmig; sichtbar ist nur der untere Rand rund um das Gesicht.

Obergewand: Zu erkennen ist, daß es enge Ärmel besitzt.

Übergewand: Das Tuch ist in der gewöhnlichen Weise drapiert; zunächst ist das Tuch über die linke Schulter gezogen, dann über den Kopf und den Rücken zu rechten Schulter gelegt; von der rechten Schulter ist das Tuch schließlich den Oberkörper bedeckend zur linken Schulter zurückgeführt und über diese auf den Rücken geworfen; ungewöhnlich ist, daß auch der Unterkörper und die Beine bedeckt sind; vermutlich ist das darauf zurückzuführen, daß der Elfenbeinschnitzer nicht bestrebt war, die Drapierung möglichst realistisch darzustellen.

Datierungshinweise: stilistisch: 6./7. Jh.: Volbach (1976) 101-102; 2. Hälfte 6. Jh.: Kat. Paris (1992) 73-74.

Verwendete Abbildungen: Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 288; Volbach (1976) Taf. 80 (Nr. 156); Kat. Paris (1992) 73-74.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 41

Drei Tafeln eines Diptychons

Herstellungsort: Syrien (Kat. New York); ostmediterrän (Kat. Paris).

Aufbewahrungsort: 1) Manchester, John Rylands University Library, Rylands ivories 6; 2) St. Petersburg, Eremitage, ω 301; 3) Paris, Musée du Louvre, OA 11149.

Beschreibung:

1) Heilige Anna, Vollgestalt, sitzend, von der Seite.

Kopfbedeckung: Zu sehen ist unter dem Übergewand der untere Rand der Haube mit gestreiftem Rand.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel.

Übergewand: Das Übergewand ist über den Kopf gezogen und bedeckt den Rücken und den Oberkörper.

2) Maria, Vollgestalt, frontal, sitzend.

Kopfbedeckung: Der untere Rand lugt unter dem Übergewand hervor; der Stoff ist gestreift.

Obergewand: Es ist nicht eindeutig festzustellen, ob das Gewand enge Ärmel hat; der Stoff trägt auf der Brust drei Kreuze; es ist gegürtet.

Gürtel: Das Obergewand ist gegürtet, der Gürtel ist jedoch nicht zu sehen, da das Ober- teil über den Gürtel hängt.

Übergewand: Das Tuch ist symmetrisch über den Kopf und die Schultern gelegt; außerdem sind die Beine vom Tuch bedeckt.

3) Maria, Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer gestreiften (?) Haube bedeckt.

Obergewand: Es ist nicht zu erkennen, welche Ärmelform das Obergewand besitzt.

Gürtel: Unter der Brust ist das Obergewand gegürtet; es handelt sich um einfaches, schmales, in der Körpermitte geknotetes Band; ein Ende hängt herab.

Übergewand: Das Übergewand ist symmetrisch über den Kopf und die Schultern gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch: 6. Jh.: Volbach (1976) 88; 2. Hälfte 6. Jh./Ende 6. Jh.: Kat. Paris (1992) 71; 6.-8. Jh.: Kat. New York (1979) 509-512.

Verwendete Abbildungen: 1) Volbach (1976) Taf. 67 (Nr. 127); Kat. New York (1979) 509; 2) Volbach (1976) Taf. 67 (Nr. 129); Kat. New York (1979) 510-511; 3) Volbach (1976) Taf. 67 (Nr. 128); Kat. New York (1979) 511-512; Kat. Paris (1992) 71.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 42

Tafel mit Passionsszenen (London)

Herstellungsort: Oberitalien (Volbach); Rom (Kat. New York).

Aufbewahrungsort: London, British Museum, 56,6-23,4-7.

Beschreibung:

1) Frau (Verleugnung Petri), Beine teilweise verdeckt, stehend, leicht zur Seite gewandt.

Kopfbedeckung: Das Haar ist vollständig von einer Haube bedeckt; es handelt sich wohl um ein Tuch, das über der Stirn beginnend über den Kopf gelegt und im Nacken geknotet ist; die Enden sind dann nochmals um den Kopf geschlungen.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und ist unter der Brust gegürtet.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel.

Gürtel: Vom Gürtelband ist nur ein kurzes Stück auf der linken Körperseite zu sehen.

2) Maria (Kreuzigung), Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Eine Haube bedeckt das Haar.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der Bodensaum zu sehen.

Übergewand: Das Übergewand ist über den Kopf und beide Schultern gelegt und von der rechten Seite über den Körper gezogen; das Ende ist über die linke Schulter und den linken Arm geworfen.

Hängestreifen: Unter dem Übergewand hervor hängt ein Hängestreifen, der vermutlich zum Gürtel gehört.

Datierungshinweise: stilistisch: um 420-30: Volbach (1976) 82-3.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 61 (Nr. 116); Kat. New York (1979) 502-504.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 43

Diptychon, Deckel des Etschmiadzin-Evangeliars (Erevan)

Herstellungsort: Kaukasus? (Volbach); weitere Lokalisierungsvarianten sind bei Volbach (1976) 94-5 zusammengestellt.

Aufbewahrungsort: Erevan, Matenadaran.

Beschreibung:

Maria, Vollgestalt, sitzend, frontal.

Kopfbedeckung: Sichtbar ist nur der untere Rand der Haube rund um das Gesicht.

Obergewand: Es besitzt enge Ärmel.

Übergewand: Das Tuch ist in der üblichen Weise drapiert; das Tuch ist über die linke Schulter, dann über den Kopf und den Rücken zu rechten Schulter gezogen; von der rechten Schulter ist das Tuch schließlich den Oberkörper bedeckend zur linken Schulter zurückgeführt und über diese auf den Rücken geworfen; auch der Unterkörper und die Beine sind bedeckt (vgl. E 40).

Datierungshinweise: stilistisch: 6. Jh.: Volbach (1976) 94-95.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 75 (Nr. 142).

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 44

Tafel mit Verkündigung und Prüfung (Moskau)

Herstellungsort: Osten, Kaukasus? (Volbach).

Aufbewahrungsort: Moskau, Museum der Schönen Künste.

Beschreibung:

Maria (beide Darstellungen zusammen besprochen), Vollgestalt, sitzend bzw. stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Sichtbar ist nur der untere Rand der Haube rund um das Gesicht.

Obergewand: Es besitzt enge Ärmel.

Übergewand: Das Tuch ist in der üblichen Weise drapiert; das Tuch ist über die linke Schulter, dann über den Kopf und den Rücken zu rechten Schulter gezogen; von der rechten Schulter ist das Tuch schließlich den Oberkörper bedeckend zur linken Schulter zurückgeführt und über diese auf den Rücken geworfen; deutlich ist das über den linken Arm herab-

hängende Ende bei der Darstellung der stehenden Maria zu sehen.

Datierungshinweise: stilistisch: 6. Jh.: Volbach (1976) 89.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 68 (Nr. 130).

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 45

Tafel mit Szenen der apokryphen Apostelgeschichten (London)

Herstellungsort: Rom (Kat. New York); Westen (Volbach).

Aufbewahrungsort: London, British Museum, 56,6-23,8-10.

Beschreibung:

1) Dienerin, Vollgestalt, gehend, frontal.

Frisur: Das Haar hängt offen herab (Trauer).

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Gürtel: Unter der Brust ist das Gewand gegürtet; zu erkennen ist nur eine einfache Linie.

Untergewand: Das Untergewand besitzt enge Ärmel.

2) Tabitha, Vollgestalt, sitzend, seitlich.

Kopfbedeckung: Die Haube, die das Haar bedeckt, besteht aus einem randlichen Wulst und einem halbkugeligen Oberteil.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel.

Untergewand: Das Untergewand besitzt enge Ärmel.

Übergewand: Der Körper ist vollständig vom Übergewand eingehüllt; vom Oberkörper ist es herabgerutscht.

Datierungshinweise: stilistisch: um 420-430: Volbach (1976) 83; Kat. New York (1979) 507-508.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 61 (Nr. 117); Kat. New York (1979) 507-508.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 46

Tafel mit Christusszenen (Mailand)

Herstellungsort: Westen? (Volbach).

Aufbewahrungsort: Mailand, Domschatz.

Beschreibung:

Marien am Grab (zusammengefaßt beschrieben), Vollgestalt, stehend bzw. kniend, seitlich.

Kopfbedeckung: Sichtbar ist nur der untere, gestreifte Rand der Haube rund um das Gesicht.

Obergewand: Es besitzt wohl enge Ärmel.

Übergewand: Das Tuch ist in der üblichen Weise drapiert; es ist über die linke Schulter, dann über den Kopf und den Rücken zu rechten Schulter gezogen; von der rechten Schulter ist das Tuch schließlich den Oberkörper bedeckend zur linken Schulter zurückgeführt und über diese auf den Rücken geworfen; bei der rechten der beiden stehenden Marien ist das Gewand symmetrisch über Kopf und Schultern gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch: um 900: Volbach (1976) 136-137.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 107 (Nr. 232).

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 47

Lupicinus-Diptychon (Paris)

Herstellungsort: Konstantinopel (Grabar); Gallien (Volbach); weitere Lokalisierungen sind bei Volbach (1976) 97 zusammengestellt.

Aufbewahrungsort: Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

Beschreibung:

1) Samariterin, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar ist zunächst radial vom Scheitelpunkt zu den Seiten gekämmt; über der Stirn ist es in der Mitte gescheitelt und über die Seiten zu einer Rolle gedreht; im Nacken dürfte das Haar aufgesteckt sein.

Kopfschmuck: Ein einfaches Band ist oberhalb der Haarrolle um den Kopf gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Gürtel: Unter der Brust ist das Gewand gegürtet; zu sehen ist der Gürtel nicht, da es vom überhängenden Oberteil verdeckt ist.

Übergewand: Das Übergewand ist für die Arbeit um die Hüften geschlungen.

2) Maria, Vollgestalt, sitzend, frontal.

Kopfbedeckung: Die Haube ist ballonförmig; sichtbar ist nur der untere Rand rund um das Gesicht.

Obergewand: Zu erkennen ist, daß es enge Ärmel besitzt.

Übergewand: Das Tuch ist in der gewöhnlichen Weise drapiert; zunächst ist das Tuch über die linke Schulter gezogen, dann über den Kopf und den Rücken zur rechten Schulter gelegt; von der rechten Schulter ist das Tuch schließlich den Oberkörper bedeckend zur linken Schulter zurückgeführt und über diese auf den Rücken geworfen; ungewöhnlich ist, daß auch der Unterkörper und die Beine bedeckt sind; vermutlich ist das darauf zurückzuführen, daß der Elfenbeinschnitzer nicht bestrebt war, die Drapierung möglichst realistisch darzustellen.

Datierungshinweise: stilistisch: 6. Jh.; Volbach (1976) 97; 2. Hälfte oder Ende 6. Jh.: Kat. Paris (1992) 74-5.

Verwendete Abbildungen: Grabar (1967b) Abb. 338; Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 289; Volbach (1976) Taf. 77 (Nr. 145); Kat. Paris (1992) 74-75.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 48

Himmelfahrts-Diptychon (Reidersche Tafel, München)

Herstellungsort: Mailand (Grabar); Rom (Kat. München).

Aufbewahrungsort: München, Bayerisches Nationalmuseum, MA 157.

Beschreibung:

Frauen am Grab (zusammengefaßt beschrieben), Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Bei der rechten Frau scheint die Kontur eines Haarknotens am Hinterkopf durch das Übergewand durch.

Kopfbedeckung: Bei der linken Frau ist der untere Rand der Haube zu erkennen.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Übergewand ist in der üblichen Weise drapiert (vgl. z.B. E 44).

Datierungshinweise: stilistisch: um 400: Volbach (1976) 79; Kat. München (1998b) 84-90; 5. Jh.: Grabar (1967b)

Verwendete Abbildungen: Grabar (1967b) Abb. 332; Volbach (1976) Taf. 59 (Nr. 110); Kat. München (1998b) 88-89.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 49

Diptychon mit den Frauen am Grab (Mailand)

Herstellungsort: Mailand? (Grabar); Rom (Kat. New York).

Aufbewahrungsort: Mailand, Castello Sforzesco, Civiche Raccolte d'Arte applicata ed Incisione, Avori 9.

Beschreibung:

Frauen am Grab (zusammen beschrieben), Vollgestalt, stehend bzw. kniend, von der Seite

Frisur: Bei beiden Frauen scheint die Kontur eines Haarknotens am Hinterkopf durch das Übergewand durch.

Kopfbedeckung: Nicht sicher zu erkennen ist, ob die beiden Frauen eine Haube tragen.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Übergewand ist in der üblichen Weise drapiert (vgl. z.B. E 44).

Datierungshinweise: stilistisch um 400: Volbach (1976) 80; Kat. New York (1979) 504-505.

Verwendete Abbildungen: Grabar (1967b) Abb. 331; Volbach (1976) Taf. 60 (Nr. 111); Kat. New York (1979) 504-505.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 50

Diptychon (Mailand)

Herstellungsort: Westen, Oberitalien? (Volbach).

Aufbewahrungsort: Mailand, Domschatz.

Beschreibung:

1) Maria (Geburt und Anbetung zusammengefaßt beschrieben), Vollgestalt, sitzend, seitlich.

Kopfbedeckung: Die Kontur des Kopfes läßt vermuten, daß Maria eine Haube trägt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt wohl enge Ärmel.

Übergewand: Das Übergewand ist in der üblichen Weise um Kopf und Körper drapiert (vgl. etwa E 44).

2) Maria (an der Quelle), Vollgestalt, kniend, leicht zur Seite gewandt.

Frisur: Die Frisur ist nur undeutlich zu erkennen; das Haar ist von der Stirn in den Nacken geführt und dann zu einem Zopf zusammengefaßt auf dem Scheitel festgesteckt.

Halsschmuck: Um die Schultern liegt ein Juwelenkragen, der aus drei Reihen Perlen besteht.

Obergewand: Die Ärmelform des Obergewandes ist nicht zu bestimmen.

3) Maria (Tempelgang), Vollgestalt, stehend, leicht zur Seite gewandt.

Frisur: Die Frisur ist nur undeutlich zu erkennen; das Haar ist von der Stirn in den Nacken geführt und dann zu einem Zopf zusammengefaßt auf dem Scheitel festgesteckt.

Halsschmuck: Um die Schultern liegt ein Juwelenkragen, der aus drei Reihen Perlen besteht.

Ober-/Übergewand: Schwer zuzuordnen sind die erkennbaren Details zum Ober- oder Übergewand; zu sehen sind sehr weite Ärmel, die im Gürtel eingegürtet sind, ein breiter, gemusterter Streifen, der vom Gürtel herabzuhängen scheint; ein weiterer Streifen ist von der Rückseite kommend schräg nach oben von Wadenhöhe bis in Hüfthöhe gelegt; da beide Streifen gleich gemustert und wohl auch gleich breit sind, handelt sich vermutlich um ein und denselben Streifen; klar ist, daß der Künstler hierbei an ein drapiertes Übergewand wie bei Ma R 5-2 dachte; nicht nachvollziehbar ist jedoch die Führung der Stoffbahn.

Gürtel: Unter der Brust ist ein Gürtel zu sehen, der aus einem schmalen Gürtelband und einer runden Gürtelschließe besteht.

Datierungshinweise: stilistisch: 2. Hälfte 5. Jh.: Volbach (1976) 84-85.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1958) Bild 100; Volbach (1976) Taf. 63 (Nr. 119); Kat. New York (1979) Abb. 64; Kemp (1994) Taf.3.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 51

Tafel mit Himmelfahrt (Darmstadt)

Herstellungsort: ?

Aufbewahrungsort: Darmstadt, Hessisches Landesmuseum.

Beschreibung:

Maria, Vollgestalt, stehend, von der Seite.

Kopfbedeckung: Die Haube, die das Haar bedeckt, ist ballonförmig.

Obergewand: Nicht zu bestimmen sind die vollständig vom Übergewand bedeckten Ärmel; zwei Clavi mit einem reichen Rankenmuster schmücken das Obergewand.

Übergewand: Das Übergewand ist symmetrisch über den Kopf und die Schultern gelegt; die erhobenen Arme und die Hände sind in die Enden gehüllt und ziehen das Tuch ebenfalls nach oben.

Datierungshinweise: stilistisch: Anf. 9. Jh.: Volbach (1976) 134.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 106 (Nr. 227).

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 52

Tafel mit Wunderszenen (Antwerpen)

Herstellungsort: unbekannt.

Aufbewahrungsort: Antwerpen, Sammlung Mayer von den Bergh.

Beschreibung:

Frau, Vollgestalt, kniend, von der Seite.

Kopfbedeckung: Unter dem Übergewand ist der untere Rand der Haube zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel.

Übergewand: Das Übergewand ist in der üblichen Weise um Kopf und Körper drapiert (vgl. etwa E 44), allerdings exakt seitenverkehrt.

Datierungshinweise: stilistisch: 9./10. Jh.: Volbach (1976) 137-138 (Haartracht).

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 108 (Nr. 234).

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 53

Tafeln (Sammlung Harrach)

(Fund-/)Herstellungsort: Hofwerkstätte Karls des Großen (Braunfels).

Aufbewahrungsort: Köln, Schnüttgen-Museum.

Beschreibung:

Frauen am Grab (zusammen beschrieben), Vollgestalt, teilweise bedeckt, stehend, leicht zur Seite gewandt.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube mit Bänderüberzug bedeckt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel.

Übergewand: Das Übergewand ist über Kopf gelegt; beiden Enden sind wechselseitig über die Schultern geschlagen.

Datierungshinweise: stilistisch: um 800/805: Braunfels (1968) 384.

Verwendete Abbildungen: Braunfels (1968) Abb. 193-196.

E 54

Buchdeckel (Genoels-Elderen)

Herstellungsort: Rhein-Maas-Gebiet durch einen angelsächsischen Künstler (Braunfels); England (Volbach).

Aufbewahrungsort: Brüssel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 534.

Beschreibung:

1) Maria (Verkündigung), Vollgestalt, sitzend, frontal.

Kopfbedeckung: Eine ballonförmige Haube bedeckt das Haar.

Obergewand: Das Obergewand besitzt zwei Clavi und enge Ärmel mit Zierstreifen; die Zierstreifen sind mit wohl mit Perlen besetzt.

Übergewand: Möglicherweise liegt hier der seltene Nachweis für eine Paenula vor; daß es sich tatsächlich um eine Paenula handelt, wird durch die zweifache Wiederholung bei E 54-4 und E 54-5 wahrscheinlich; zu sehen ist der ponchoartige Zuschnitt des Gewandes aus einem rechteckigen Tuch mit einem Kopfschlitz und einer Kapuze; das Tuch hängt im Rücken weiter herab.

2) Dienerin, Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Eine Haube aus fein gestreiftem Stoff bedeckt das Haar; ein sich über der Stirn kreuzendes Band liegt über der Haube; vermutlich dient dieses Band der Befestigung der Haube.

Obergewand: Es besitzt enge Ärmel mit drei Zierstreifen am Unterarm.

Gürtel: Ein einfaches Band gürtet das Gewand in der Taille; ein Verschluß ist nicht dargestellt.

3) Dienerin, Vollgestalt, stehend, frontal, teilweise verdeckt.

Kopfbedeckung: Eine Haube aus fein gestreiftem Stoff bedeckt das Haar; ein Band ist kreuzweise über die Haube gelegt; vermutlich dient dieses Band der Befestigung der Haube.

Obergewand: Es besitzt enge Ärmel.

Übergewand: Ein Manteltuch ist um die Schultern gelegt und vor der Brust mit einer Gewandspange zusammengehalten.

Gewandspange: Die Gewandspange ist rund und mit konzentrischen Kreisen versehen, die vermutlich anzeigen sollen, daß sie mit Steinen, Email o.ä. besetzt ist.

4) Maria, Vollgestalt, stehend, zur Seite gewandt.

Kopfbedeckung: Eine ballonförmige Haube bedeckt das Haar.

Obergewand: Es hat enge Ärmel mit mehreren Zierstreifen und zwei perlenbesetzte Clavi.

Gürtel: Ein einfaches Gürtelband, dessen Verschuß nicht zu erkennen ist, hält das Obergewand zusammen.

Übergewand: Vgl. oben zu E 54-4.

5) Elisabeth, Vollgestalt, stehend, zur Seite gewandt.

Sie ist wie Maria bekleidet (vgl. oben E 54-4).

6) Dienerin, Vollgestalt, frontal, stehend.

Kopfbedeckung: Mehrfach um den Kopf gewickelt scheint ein schmales Tuch zu sein.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel, die mit sechs Zierstreifen vom Saum bis zu den Schultern besetzt sind.

Gürtel: Ein einfaches Band gürtet das Obergewand in der Taille; der Verschuß ist nicht zu sehen.

Datierungshinweise: stilistisch: um 780: Braunfels (1968) 373; Ende 8. Jh.: Volbach (1976) 129.

Verwendete Abbildungen: Braunfels (1968) Abb. 38; Volbach (1976) Taf. 101 (Nr. 217).

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 55

Tafel mit Verkündigung (Mailand)

Herstellungsort: Syrien-Palästina (Kat. New York); Unteritalien? (Volbach)

Aufbewahrungsort: Mailand, Castello Sforzesco, Civiche Raccolte d'Arte applicata ed Incisioni, Avori 14

Beschreibung:

Maria, Vollgestalt, stehend, frontal.

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei gemusterten Clavi und einem ebenso gemusterten Zierbesatz am Saum der engen Ärmel versehen.

Übergewand: Das Übergewand ist von der linken Schulter über den Kopf zur rechten Schulter gezogen; von dort ist es den Oberkörper bedeckend wieder zur linken Schulter geführt und über diese und den linken Arm gelegt; das über den linken Arm hängende Ende ist mit einem Zierstreifen am Saum und mit Fransen versehen.

Datierungshinweise: stilistisch: spätes 7./8. Jh.: Kat. New York (1979) 498-499; 11. Jh.: Volbach (1976) 143.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 112 (Nr. 251); Kat. New York (1979) 498-499.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 56

Tafel mit Anbetung (London)

Herstellungsort: England (Hauttmann).

Aufbewahrungsort: London, Victoria und Albert Museum.

Beschreibung:

Maria, Vollgestalt, sitzend, frontal.

Erisur: Unter der Haube hervor schaut das in der Mitte gescheitelte Stirnhaar.

Kopfbedeckung: Das Haar bedeckt eine ballonförmige Haube.

Schleier: Über die Haube ist ein Schleiertuch gelegt, dessen Ende auf der linken Seite unter dem Kinn zur rechten Seite geführt ist und dort vermutlich mit Hilfe des Bandes, das um den Kopf gelegt und reich mit Perlen und Steinen besetzt ist, hochgebunden; auf der linken Seite ist über den Ohren eine Schlaufe zu sehen, durch die ein Teil des Schleiertuches durchgezogen zu sein scheint, wodurch es seinen Halt bekommt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt sehr weite Ärmel mit einem reich gemusterten Saum; das Obergewand reicht nur wenig über das Knie und ist am unteren Saum mit demselben Musterbesatz versehen wie an den Ärmeln.

Untergewand: Das Untergewand ist bodenlang und nur unterhalb des unteren Saumes des Obergewandes zu sehen.

Übergewand: Das Übergewand ist symmetrisch um die Schultern gelegt; durch das unter dem Kinn hindurch geführte Stück des Schleiers wird die Stelle verdeckt, an der das Übergewand vermutlich durch eine Gewandspange zusammengehalten wird; ein breiter Zierstreifen schmückt die Kanten des Manteltuches.

Datierungshinweise: stilistisch: Anfang 11. Jh.: Hauttmann (1929) 336.

Verwendete Abbildungen: Hauttmann (1929) 336.

E 57**Tafel mit Kreuzigung (Paris)****Herstellungsort:** Metzger Schule (Hauttmann).**Aufbewahrungsort:** Paris, Bibliothèque Nationale, cod lat 9383**Beschreibung:**

Frau, Vollgestalt, sitzend, frontal.

Kopfbedeckung: Der untere Rand der Haube ist mit einem Band aus Kreuzschraffen versehen.**Obergewand:** Das Obergewand hat enge Ärmel.**Übergewand:** Das Übergewand ist über den Kopf gelegt; das eine Ende ist von der rechten Schulter über den Oberkörper gezogen und über die linke Schulter gelegt; das andere Ende hängt an der linken Seite herab.**Datierungshinweise:** 9. Jh.: Hauttmann (1929) 330**Verwendete Abbildungen:** Hauttmann (1929) 330**E 58****Tafel mit Christi Geburt (Dumbarton Oaks)****Herstellungsort:** Syrien-Palästina (Kat. New York); Unteritalien? (Volbach).**Aufbewahrungsort:** Washington D.C., Dumbarton Oaks Collection, 51.30.**Beschreibung:**

1) Maria, Vollgestalt, liegend, frontal.

Übergewand: Kopf und Körper sind vollständig vom Übergewand bedeckt, das an der unteren Kante in Fransen endet.

2) Hebamme Salome, Vollgestalt, sitzend, frontal

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel.**Übergewand:** Die Drapierung des Manteltuches ist nicht eindeutig zu erkennen; vermutlich handelt es sich um die übliche Art der Drapierung (vgl. E 55), die Enden sind mit Fransen besetzt.**Datierungshinweise:** stilistisch: spätes 7./8. Jh.: Kat. New York (1979) 582-583; 11. Jh.: Volbach (1976) 142.**Verwendete Abbildungen:** Volbach (1976) Taf. 111 (Nr. 249); Kat. New York (1979) 582-583.**Sonstige Literatur:** ältere Literatur bei Volbach (1976).**E 59****Tafel mit Marienszene (Bologna)****Herstellungsort:** Oberitalien (Volbach).**Aufbewahrungsort:** Bologna, Museo Civico.**Beschreibung:**

Maria (Verkündigung), Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Vermutlich bedeckt den Kopf eine ballonförmige Haube.**Obergewand:** Das Obergewand besitzt enge Ärmel.**Übergewand:** Das Übergewand ist in der üblichen Weise über Kopf und Körper gelegt (vgl. E 55); über der Stirn ist ein aus vier Punkten zusammengesetztes Kreuz zu sehen.**Datierungshinweise:** stilistisch: 8. Jh.: Graeven (zitiert bei Volbach (1976) 143); 11. Jh.: Volbach (1976) 142-143.**Verwendete Abbildungen:** Volbach (1976) Taf. 112 (Nr. 250).**Sonstige Literatur:** ältere Literatur bei Volbach (1976).**E 60****Tafel mit thronender Gottesmutter (Cleveland)****Herstellungsort:** ?**Aufbewahrungsort:** Cleveland, Ohio, The Cleveland Museum of Art, 251 293.**Beschreibung:**

Maria, Vollgestalt, sitzend, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer ballonförmigen Haube bedeckt; da nur der untere Rand unter dem Übergewand hervorschaut, ist nur zu erkennen, daß von den Schläfen und von der Stirnmitte radial jeweils ein breiter Streifen oder ein Band nach hinten verläuft; auf dem Band über der Stirn sind vier zu einem Kreuz angeordnete Punkte zu sehen.**Obergewand:** Das Obergewand besitzt enge Ärmel mit einem Zierstreifen am Ärmelsaum.**Übergewand:** Das Manteltuch ist zunächst über den linken Arm und die linke Schulter gelegt, dann über den Kopf gezogen und schließlich von der rechten Schulter über den Oberkörper zur linken Schulter zurückgeführt; dieses Ende ist zu einem Streifen zusammengefältelt und über die linke Schulter auf den Rücken geworfen; über der ballonförmigen Haube ist das Tuch in Falten gelegt, die nicht sehr naturgetreu, vielmehr rein ornamental wirken.**Datierungshinweise:** stilistisch: 10. Jh.: Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) zu Abb. 98.**Verwendete Abbildungen:** Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Abb.98.**E 61****Tafel mit Romanos II und Eudokia (Paris)****Herstellungsort:** Konstantinopel? (Volbach/Lafontaine-Dosogne).**Aufbewahrungsort:** Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, 300.

Beschreibung:

Kaiserin Eudokia, Vollgestalt, stehend, frontal.
Kopfschmuck: Die Krone, die der Kaiserin durch Jesus auf den Kopf gesetzt wird, verdeckt die Kopfbedeckung resp. die Frisur; die Krone besteht aus einem breiten Reif, der mit drei Reihen Perlen besetzt ist; quer über diesen Reif, vom Betrachter aus gesehen, ist ein hoch gebogener Bügel angebracht, der ebenfalls mit Perlen besetzt ist; an den Seiten hängt jeweils eine Pendilie mit großen Perlen herab, die am unteren Ende ein Kreuz aus Perlen trägt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel; an der rechten Schulter ist ein mit Perlen besetzter Orbiculus zu sehen; die Zierbesätze am Bodensaum sind ebenfalls mit von Perlen umrahmten rechteckigen Steinen versehen; es handelt sich um einen waagrechten Streifen und jeweils ein Band, das sich den Seitennähten entlang bis in Kniehöhe zieht und dort mit einem runden Sigillum endet.

Untergewand: Vom Untergewand sind nur die engen, mit Perlen gesäumten Ärmelenden zu sehen.

Übergewand: Das Manteltuch ist auf der rechten Schulter gefibelt; es trägt ein Tablion und ist reich mit einem Perlen-besetzten Kreismuster verziert.

Gewandspange: Eine runde Gewandspange, die mit einem Perlkranz versehen ist, hält das Manteltuch auf der rechten Schulter zusammen.

Datierung: 945-9 n. Chr.: Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Text zu Abb. 94b.

Verwendete Abbildungen: Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Abb. 94b.

E 62

Buchdeckel des Lorsch Evangeliiars
entfällt.

E 63

Platte mit einer musizierenden Tänzerin
(München)

Herstellungsort: Alexandria? (Kat. Hamm).

Aufbewahrungsort: München, Staatliche Sammlung Ägyptische Kunst, ÄS 5865.

Beschreibung:

Tänzerin, Vollgestalt, Füße und Bodensaum des Gewandes fehlen, frontal.

Frisur: Das Haar ist in den Nacken gekämmt und dort vermutlich hochgesteckt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein einfaches Band geschlungen.

Obergewand: Das Obergewand besitzt weite Ärmel und zwei Clavi; der Stoff ist durch Kreuzschraffen als gemustert wiedergegeben.

Übergewand/Schal: Über die beiden Unterarme vor dem Körper ist ein Manteltuch oder Schal gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch: 4./5. Jh.: Kat. Hamm (1996) 197.

Verwendete Abbildungen: Kat. Hamm (1996) 197 (Nr. 195).

E 64

Griff eines Kammes? (Frankfurt)

Herstellungsort: ?

Aufbewahrungsort: Frankfurt/Main, Privatbesitz.

Beschreibung:

Frau, Brustbild, frontal.

Frisur: Das Haar ist von der Stirn locker in durchhängenden Schlaufen zum Nacken gekämmt; über dem Scheitel ist ein Haarknoten (?) zu sehen, der die Form von zwei Schlaufen hat; eventuell handelt es sich um die Frisur, bei der im Nacken ein Knoten und auf dem Scheitel ein zweiter Knoten geschlungen wurde (vgl. etwa Ma R 10) oder um einen einfachen Scheitelzopf.

Kopfschmuck: Um den Kopf, eigentlich eher um den auf dem Scheitel befindlichen Zopf oder Knoten ist ein gemustertes Band gelegt.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine Kette aus großen Perlen mit großen Zwischenräumen gelegt.

Armschmuck: Ein Perlenarmband ist am rechten Handgelenk zu sehen.

Obergewand: Das Übergewand ist gemustert und vermutlich mit reich gemusterten Clavi versehen.

Datierungshinweise: stilistisch: 4. Jh.: Kat. Hamm (1996) 196; 6. Jh.: Kat. Baltimore (1947) 55.

Verwendete Abbildungen: Kat. Hamm (1996) 196 (Nr. 193).

E 65

Buchdeckel des zweiten Drogo-Evangeliiars
entfällt.

E 66

entfällt.

E 67

Franks Casket (London)

Herstellungsort: Northumbrien.

Aufbewahrungsort: London, British Museum.

Beschreibung:

Frauen bei Wieland, gemeinsam beschrieben, Vollgestalt, stehend, frontal bzw. seitlich.

Obergewand: Das Obergewand besitzt wahrscheinlich enge Ärmel.

Übergewand: Das Übergewand ist symmetrisch über Kopf und Schultern gelegt, die Enden hängen vor dem Körper herab.

Datierungshinweise: stilistisch: 8. Jh.: Roth (1979) 221.

Verwendete Abbildungen: Roth (1979) Abb. 164.

E 68

Tafel mit Reliquienübertragung (Trier)

Herstellungsort: Konstantinopel (u.a. Volbach).

Aufbewahrungsort: Trier, Domschatz.

Beschreibung:

Kaiserin, Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube bedeckt; zu erkennen ist wegen der Kleinheit der Darstellung nur, daß sie über dem Scheitel eingesattelt ist.

Kopfschmuck: Über die Haube gelegt oder auf sie aufgenäht ist ein Perlenband; wie ein Bügel über den Scheitel vom Hinterkopf zur Stirn ist ein weiteres Perlenband gelegt; je zwei Perlenschnüre hängen von dem waagrechten Perlenband an den Schläfen auf die Schultern herab.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel, die am Ärmelsaum mit einer Perlenreihe verziert sind.

Übergewand: Das Manteltuch ist auf der rechten Schulter gefibelt; der senkrechte Saum ist mit einer doppelten Perlenreihe besetzt; vermutlich auch die Längsseite am Hals.

Gewandspange: Die Gewandspange besteht aus einem zentralen Stein und einem Perlkranz.

Datierungshinweise: Die Datierungsvorschläge variieren stark (frühes 4.-spätes 7. Jh.), da die Darstellung historisch z.B. durch eine in Quellen überlieferte Translatio oder die Benennung des Kaiserpaares zu datieren versucht wird; darüber hinaus werden stilistisch-technische Merkmale ebenso wie Tracht und Haar mode zur Datierung herangezogen. Ältere Datierungsansätze sind bei Volbach (1976) 95-96 zusammengestellt; im Kat. Paderborn (1999) 519-521 wird eine Datierung in die erste Hälfte des 6. Jh. vorgeschlagen (Tracht, Stil, Technik).

Verwendete Abbildungen:

Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Abb. 93; Kat. Paderborn (1999) 519-521.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 69

Lipsanothek (Brescia)

Herstellungsort: umstritten (vgl. Zusammenstellung bei Volbach (1976) 77).

Aufbewahrungsort: Brescia, Museo Civico Cristiano.

Beschreibung:

1) Frau (Verleugnung Petri), Vollgestalt, stehend, leicht zur Seite gewandt.

Frisur: Das gewellte Haar ist zum Nacken gekämmt; die Ohren sind bedeckt; im Nacken ist das Haar zu einem flachen, breiten Zopf zusammengefaßt und über dem Scheitel nach innen eingeschlagen festgesteckt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt weite Ärmel, die möglicherweise im Gürtel eingegürtet sind, was der Faltenverlauf an den Ärmel andeutet.

Gürtel: Das Vorhandensein eines Gürtels ist nur durch den Faltenverlauf der weiten Ärmel angedeutet.

2) Rebecca (am Brunnen), Vollgestalt, stehend, zur Seite gewandt.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und zu einer Rolle gedreht in den Nacken geführt; am Hinterkopf ist das Haar zu einer Schnecke gelegt und hochgesteckt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und zwei Clavi.

3) Susanna, Vollgestalt, stehend, zur Seite gewandt

Frisur: Das Haar ist im Nacken zu einem Zopf zusammengefaßt; dieser ist über dem Scheitel hochgesteckt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und ist unter der Brust gegürtet.

Gürtel: Details des Gürtels sind wegen der Kleinheit der Darstellung nicht zu erkennen; es handelt sich vermutlich um ein einfaches Band.

4) Saphira, Vollgestalt, stehend, leicht seitlich.

Frisur: Das gewellte Haar ist zum Nacken gekämmt; die Ohren sind bedeckt; im Nacken ist das Haar zu einem flachen, breiten Zopf zusammengefaßt und über dem Scheitel nach innen eingeschlagen festgesteckt; im Nacken ist der breite Haarbeutel zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei Clavi und weiten Ärmeln versehen; diese sind ebenfalls mit zwei Zierstreifen geschmückt.

5) Tochter des Jairus, Vollgestalt, sitzend, seitlich.

Frisur: Das gewellte Haar ist in den Nacken gekämmt, dort als Zopf hochgeschlagen und über dem Scheitel festgesteckt, die Ohren sind bedeckt.

Obergewand: Das Gewand hat sehr weite Ärmel und zwei Clavi.

Übergewand: Der Unterkörper und die Beine sind in das Tuch eingewickelt.

6) Tochter des Jairus, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar hängt offen über den Rücken herab.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel, zwei Clavi und ist unter der Brust gegürtet.

Gürtel: Dabei handelt es sich um eine gedrehte Kordel; der Verschluß oder Knoten ist nicht zu sehen.

7) Blutflüssige, Vollgestalt, kniend, von der Seite.

Frisur: Diese ist wegen der Kopfbedeckung nicht zu erkennen; zu sehen ist nur das vom Gesicht zum Nacken zurückgekämmte Stirnhaar.

Schleier: Über den Kopf ist ein Tuch gelegt, das bis unterhalb der Schultern reicht.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und ist unterhalb der Brust gegürtet.

Gürtel: Dabei handelt es sich um ein einfaches Band oder eine gedrehte Kordel.

8) Susanna, Vollgestalt, Orantenstellung.

Frisur: Zu sehen ist nur das glatt nach hinten gekämmte Stirnhaar.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt, der über den Rücken herabfällt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und zwei Clavi; es ist ungegürtet.

Datierungshinweise: stilistisch: letztes Drittel 4. Jh.: Volbach (1976) 77-78; Kollwitz (1933) 64 ff.; Delbrueck (1952) 1 ff., 67.

Verwendete Abbildungen: Kollwitz (1933); Delbrueck (1952); Kat. New York (1979) Fig. 87.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 70

Kasten von Pola (Venedig)

Herstellungsort: Entstanden in der Umgebung von Pola (Buschhausen); gefunden 1906 bei Erdarbeiten in einer Kirchenruine vermutlich des 5. Jh.

Aufbewahrungsort: Venedig, Museo Archeologico.

Beschreibung:

Frauen, gemeinsam beschrieben, stehend bzw. niederkniend, frontal bzw. seitlich.

Kopfbedeckung: Eine Haube, von der nur der untere Rand zu sehen ist, bedeckt das Haar.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch ist zunächst über die linke Schulter gelegt, über Kopf gezogen und von der rechten Schulter über den Oberkörper zur linken Schulter zurückgeführt; dort ist es schließlich auf den Rücken zurückgeworfen.

Datierungshinweise: stilistisch: 4. Jh.: Buschhausen (1971) 219-223; 1. Hälfte 5. Jh.: Volbach (1976) 85 (Nr. 120).

Verwendete Abbildungen: Buschhausen (1971) Taf. 32ff.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 71

Kathedra Bischof Maximianus' (Ravenna)

Herstellungsort: Ravenna? (Volbach).

Aufbewahrungsort: Ravenna, Museo Arcivescovile.

Beschreibung:

1) Frau Potiphars, Vollgestalt, stehend, von der Seite.

Kopfbedeckung: Über das Haar ist eine Haube gezogen; diese ist gestreift oder mit Bändern überzogen; es handelt sich vermutlich um ein Tuch, das um den Kopf geschlungen ist; die Enden sind dann noch einmal vom Nacken um den Oberkopf gelegt und dann wohl verknotet.

Obergewand: Das Obergewand besitzt wohl weite Ärmel; der Faltenverlauf am rechten Ärmel ist nur schwer zu erklären.

2) Mutter Josephs, Vollgestalt, sitzend, von der Seite.

Frisur: Das Haar hängt offen über den Rücken herab.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos.

3) Potiphars Frau, von der Brust abwärts verdeckt, frontal.

Kopfbedeckung: Zu sehen ist der untere Rand der Haube (vgl. zur Konstruktion und Details oben E 71-1).

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch ist wohl wie bei den anderen Darstellungen drapiert (vgl. etwa unten E 71-4); der Saum ist in gereimte Kreisbögen gefaßt, zu sehen ist dies rund um den Kopf.

4) Maria (Verkündigung), Vollgestalt, sitzend, leicht von der Seite.

Kopfbedeckung: Zu sehen ist der untere Rand der Haube (vgl. zur Konstruktion und Details oben E 71-1).

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch ist zunächst über die linke Schulter gelegt, über den Kopf

gezogen und von der rechten Schulter über den Oberkörper zur linken Schulter zurückgeführt; dort ist es schließlich auf den Rücken zurückgeworfen; der Saum ist in gereimte Kreisbögen gefaßt, zu sehen ist dies rund um den Kopf.

5) Maria (Reise), Vollgestalt, auf dem Esel sitzend, frontal.

Kopfbedeckung: Zu sehen ist der untere Rand der Haube (vgl. zur Konstruktion und Details oben Nr. 1).

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel; am rechten Ärmelsaum ist ein gemusterter Zierstreifen zu sehen.

Übergewand: Vom Übergewand ist nur der Teil zu sehen, der über den Kopf gelegt ist; der Saum ist in gereimte Kreisbögen gefaßt.

6) Maria (Geburt), Vollgestalt, halb liegend, von der Seite.

Kopfbedeckung: Zu sehen ist der untere Rand der Haube (vgl. zur Konstruktion und Details oben Nr. 1).

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel; am linken Ärmelsaum ist ein gemusterter Zierstreifen zu sehen.

Übergewand: Das Manteltuch ist über den Kopf und die Arme gelegt, und schließlich sind darin die Beine eingehüllt; die Schmalkanten sind mit Fransen versehen.

7) Hebamme Salome (Geburt), Beine teilweise und Füße verdeckt, nach vorne gebeugt stehend, seitlich.

Frisur: Im Nacken zeichnet sich durch das Tuch der Haube ein tief im Nacken sitzender Knoten ab.

Kopfbedeckung: Das Tuch ist mit Kreuzschraffen versehen, was vermutlich die Musterrungen des Stoffes andeuten soll; das Tuch ist, wie bei 1) beschrieben, um den Kopf geschlungen.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos.

Gürtel: In der Taille ist ein einfaches Gürtelband zu sehen; der Verschuß ist nicht dargestellt.

Übergewand: Um die Hüften ist das Manteltuch geschlungen

8) Maria (Anbetung), Vollgestalt, sitzend, leicht von der Seite.

Kopfbedeckung: Zu sehen ist der untere Rand der Haube (vgl. zur Konstruktion und Details oben E 71-1).

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch ist über den Kopf gezogen und wechselseitig vor dem Oberkörper über die Schultern geworfen; die Kante der Schmalseiten ist mit Fransen besetzt.

9) Maria (Prüfung), Vollgestalt, stehend, leicht zur Seite gewandt.

Kopfbedeckung: Zu sehen ist der untere Rand der Haube (vgl. zur Konstruktion und Details oben E 71-1).

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch ist über den Kopf gezogen und wechselseitig vor dem Oberkörper über die jeweils andere Schulter geworfen; die Kanten der Schmalseiten sind mit Fransen besetzt.

10) Frau (Speisung), etwa ab den Knien verdeckt, stehend, leicht zur Seite gewandt.

Kopfbedeckung: Zu sehen ist der untere Rand der Haube (vgl. zur Konstruktion und Details oben E 71-1).

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel mit einem breiten, gemusterten Zierbesatz am Ärmelsaum.

Übergewand: Das Manteltuch ist zunächst über die linke Schulter gelegt, über den Kopf gezogen und von der rechten Schulter über den Oberkörper zur linken Schulter zurückgeführt; dort ist es schließlich auf den Rücken zurückgeworfen; der Saum ist in gereimte Kreisbögen gefaßt, zu sehen ist dies rund um den Kopf.

11) Samariterin, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Von der Seite ist zu erkennen, daß das Haar im Nacken zu einem tiefen Knoten festgesteckt ist.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube bedeckt, die wie bei 1) gebunden wurde; beim unteren Rand sind große Punkte zwischen den Bändern bzw. Streifen zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos.

Übergewand: Das Übergewand ist um die Hüften gelegt und vor dem Körper verknötet.

12) Frau (Einzug nach Jerusalem), Unterkörper größtenteils verdeckt, stehend, leicht seitlich.

Frisur: Zu sehen ist da zum Nacken gekämmt Haar.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel, deren Säume mit einem Zierbesatz versehen ist.

Übergewand: Das Manteltuch ist über den Kopf gezogen; der Rand wird aus gereimten Kreisbögen gebildet; der Oberkörper ist bedeckt.

Datierungshinweise: durch das Monogramm Bischof Maximianus (545-553) datiert.

Verwendete Abbildungen: Cecchelli (1939); Bovini (1990); Volbach (1958).

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Volbach (1976).

E 72**Triptychon mit Helena (Berlin)**

Herstellungsort: Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen zu Berlin-Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst, 1578.

Beschreibung:

Kaiserin Helena, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Zu sehen sind nur die in der Mitte gescheitelten und zur Seite gekämmten Stirnhaare.

Kopfschmuck: Auf den Kopf ist ein breiter Kronreif gesetzt; dieser ist mit zwei Reihen Perlen besetzt; in der Mitte über der Stirn ist ein großer, rechteckiger Stein eingesetzt; auf den oberen Rand sind kleine, perlenbekrönte Dreiecke aufgesetzt; an den Seiten hängt je eine Pendilie herab, die am unteren Ende zwei große, tropfenförmige Perlen tragen.

Halsschmuck: Über das Übergewand ist ein breiter Juwelenkragen gelegt; er besteht aus einer Reihe großer, quadratischer Steine gerahmt von einer Perlenreihe; am unteren Rand sind Pendilien mit einer großen, runden Perlen angehängt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel; der Bodensaum ist mit einem gemusterten Zierstreifen besetzt; in der Taille ist es gegürtet.

Gürtel: Vom Gürtel ist nur auf der rechten Seite ein kurzes Stück des Gürtelbandes zu sehen.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel, die mit einem Zierbesatz am Saum versehen sind.

Übergewand: Das Manteltuch ist auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange zusammengeheftet; die senkrecht herabhängenden Kanten sind mit Pendilien besetzt, die große tropfenförmige Perlen tragen; die Kante ist zudem mit Steinen und Perlen gesäumt.

Gewandspange: Die Gewandspange besteht aus einem runden Körper, der mit einem Stein besetzt ist, und einem nach oben abstehenden Fuß; dieser ist spitzoval und ebenfalls mit einem Stein besetzt.

Datierungshinweise: stilistisch: 11. Jh.: Kat. Hildesheim (1998) 156.

Verwendete Abbildungen: Kat. Hildesheim (1998) Abb. 76.

E 73**Tafel mit Theophanu (Cluny)**

Herstellungsort: Konstantinopel oder Hof Ottos II. (Kat. Paris).

Aufbewahrungsort: Paris, Musée Nationale du Moyen Age du Thermes de l'Hôtel de Cluny, 392.

Beschreibung:

Kaiserin Theophanu, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Zu sehen sind nur die in der Mitte gescheitelten und zur Seite gekämmten Stirnhaare.

Kopfschmuck: Auf den Kopf ist ein Kronreif gesetzt, der eine Reihe Perlen trägt; ob sich darüber ein Bügel spannt oder nur spitzovale, sternförmig zusammengefaßte Steine auf den Reif aufgesetzt sind, wie das an einer Stelle zu erkennen ist, läßt sich nicht beurteilen, da die Hand Jesu dies verdeckt; an den Seiten hängen je zwei Perlen besetzte Pendilien herab.

Obergewand: Das Obergewand besitzt weite Ärmel; an den Schultern sind Orbiculi angebracht, die blütenförmig mit Perlen besetzt sind; der Bodensaum ist ebenfalls mit Perlen geschmückt, ebenso die sich an den Seitennähten nach oben ziehenden Besätze, die in blütenförmigen Sigilla enden.

Halsschmuck: Auf die Schultern ist ein breiter Juwelenkragen gelegt; auf diesen sind in einem breiten Streifen Quadrate aus Perlen aufgesetzt, die in der Mitte ebenfalls jeweils eine Perle tragen; an der unteren Kante sind kurze Pendilien aus großen Perlen angehängt.

Hängestreifen: Vom Juwelenkragen herab hängt ein breiter Hängestreifen, der mit dem selben Muster wie der Juwelenkragen versehen ist, jedoch in den Perlenquadraten einen großen quadratischen Stein trägt, möglicherweise ist dieser Hängestreifen sogar mit dem Juwelenkragen direkt verbunden.

Datierungshinweise: datiert durch die Darstellung der Krönung Ottos II. und Theophanus: 982-3.

Verwendete Abbildungen: Kat. Hildesheim (1998) Abb. 125; Kat. Paris (1992) 247-9.

E 74**Philoxenus-Diptychon**

Herstellungsort: Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: Paris, Cabinet des Médailles.

Beschreibung:

Personifikationen, gemeinsam beschrieben, dargestellt bis zu den Hüften, frontal.

Frisur: Das Haar ist zunächst radial vom Scheitelpunkt zu den Seiten gekämmt; über der Stirn ist es in der Mitte gescheitelt und zu den Seiten in eine Rolle gedreht; im Nacken dürfte es hochgesteckt sein.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Band gelegt, das in der Mitte einen runden Stein trägt.

Ohrschmuck: Zwei übereinanderstehende Perlen stellen den Anhänger der Ohringe dar.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelenkragen gelegt; er besteht aus einem zweigeteilten Band; die obere Reihe ist mit großen,

runden Steinen besetzt, die schmalere, untere Reihe ist lediglich in Rechtecke unterteilt; am unteren Rand sind große, tropfenförmige Steine eingehängt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel, die mit einem Zierstreifen am Rand besetzt sind.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel, die am Saum ebenfalls einen breiten Zierstreifen tragen.

Übergewand: Das Übergewand besteht aus einer breiten Stoffbahn, die um den Körper drapiert ist; zu erkennen ist die sich über der Brust überkreuzende Bahn; bei der Figur auf der rechten Hälfte des Diptychon ist unter der rechten Hand ein Stück der Stoffbahn zu sehen, die entgegen der üblichen Darstellungen eines drapierten Übergewandes wie bei Ma R 5-2 jedoch nicht weiter zur linken Schulter verläuft, sondern vielmehr vermutlich vom Rücken kommt und in einer durchhängenden Schlaufe vor dem Unterkörper zu sehen ist, um auf der linken Seite wieder hinter dem Körper zu verschwinden; der Stoff ist reich mit Kreisornamenten gemustert.

Datierung: 525: Durch die inschriftliche Nennung des Konsuls Philoxenus: Volbach (1976) 39.

Verwendete Abbildungen: Volbach (1976) Taf. 14 (Nr. 28); Kat. Paris (1992) 60-61.

E 75

Kästchen (Kairo)

Fund-/Herstellungsort: Ägypten; gefunden in Saqqara (Buschhausen).

Aufbewahrungsort: Kairo, Altertummuseum, 9060-9063.

Beschreibung:

1) Herrin, alle Darstellungen der Herrin zusammengefaßt, Vollgestalt, stehend, zumeist frontal.

Kopfbedeckung: Der Kopf ist mit einer halbkugeligen Haube bedeckt; vermutlich handelt es sich um ein Tuch, das um den Kopf geschlungen ist, dessen Enden wurden dann nochmals um den Kopf geschlungen und verknotet.

Schleier: Über die Haube ist ein feiner Schleier gelegt, der über den Rücken und die Arme herabfällt; er reicht etwa bis zur Taille.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel; der Stoff ist gemustert.

Übergewand: Das Manteltuch ist von der linken Schulter über den Rücken schräg hinab zur rechten Achsel geführt; von dort wird es quer über den Körper zurück zur linken Seite geführt und über diesen gelegt.

2) Dienerin, alle Darstellungen der Dienerin zusammengefaßt, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar oberhalb der Ohren ist von vorne glatt nach hinten gekämmt; das restliche Haar ist als Schlaufe im Nacken dann ebenfalls hochgenommen und dort vermutlich zusammen mit dem oberen Haar hochgesteckt (vgl. Mo A 12-2).

Halsschmuck: Um den Hals ist ein weiter, massiver, rundstabiger Reif gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und zwei gemusterte Clavi.

Datierungshinweise: k.A. bei Buschhausen (1971) 217-219.

Verwendete Abbildungen: Buschhausen (1971) Taf. B 30-32.

E 76

Magdeburger Elfenbeinplatten (München, Berlin)

Herstellungsort: Mailand? (Kat. Hildesheim).

Aufbewahrungsort: 1) München, Bayerisches Nationalmuseum, 17/418; 2) Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin-Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Ms theol. lat. fol. 1.

Beschreibung:

1) Maria und Elisabeth (Heimsuchung), zusammen beschrieben, Vollgestalt, stehend, von der Seite.

Schleier: Über den Kopf gelegt ist ein feiner, knielanger Schleier, dieser ist mit breiten Musterstreifen versehen, die Schmalseitenkanten weisen gereimte Kreisbögen auf

Obergewand: Das Obergewand hat weite, dreiviertellange Ärmel; es ist in der Taille gegürtet.

Gürtel: Der Gürtel ist nicht sichtbar, da der obere Teil des Obergewandes über den Gürtel hängend diesen verdeckt.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel.

2) Maria (Jesus im Tempel), Vollgestalt, stehend, halb von der Seite.

Schleier: Der etwa knielange Schleier ist über den Kopf gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel.

Datierungshinweise: stilistisch/historisch durch die Identifizierung des Stifters mit Otto I.: 962-973: Kat. Hildesheim (1993) 40-48.

Verwendete Abbildungen: Kat. Hildesheim (1993) 40-48.

E 77**Diptychon zur Einführung der Kirchenmusik (Berlin)**

Herstellungsort: Lotharingen? (Kat. Hildesheim).

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen zu Berlin-Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung, 2789; 1945 verbrannt.

Beschreibung:

Personifikation der Musik, Vollgestalt, Rücken teilweise verdeckt, stehend, seitlich.

Ohrschmuck: In einen relativ großen Ring ist ein ovaler Anhänger eingehängt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und einen Zierstreifen rund um den Bodensaum.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch ist über den Kopf gelegt und vor dem Oberkörper vermutlich wechselseitig über die Schultern zum Rücken geworfen.

Datierungshinweise: stilistisch: 2. Hälfte 10. Jh.: Kat. Hildesheim (1993) 557-9.

Verwendete Abbildungen: Kat. Hildesheim (1993) 558.

E 78**Buchdeckel des Tuotilo (St. Gallen)**

Herstellungsort: St. Gallen.

Aufbewahrungsort: St. Gallen, Stiftsbibliothek.

Beschreibung:

Maria (Himmelfahrt), Vollgestalt, Orantenstellung.

Schleier: Über den Kopf scheint ein Schleier gelegt zu sein, der an den Schultern vom Übergewand überlagert wird.

Obergewand: Das Obergewand besitzt weite Ärmel, die in Ellenbogenhöhe mit einem Zierstreifen besetzt sind; es reicht nur etwa bis zur Mitte der Unterschenkel herab; der Bodensaum ist ebenfalls mit einem Zierstreifen versehen.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel und ist sehr lang, so daß der untere Saum eine kleine Schleppe bildet.

Übergewand: Das langrechteckige Tuch ist mit einer Schmalseite um die Schultern gelegt und vor der Brust mit einer Gewandspange zusammengesteckt.

Gewandspange: Die Gewandspange ist rund.

Datierung: um 900: durch Quellen datiert; vgl. Braunfels (1968) 391.

Verwendete Abbildungen: Braunfels (1968) Abb. 302.

III. KLEINKUNST AUS METALL, GLAS, EDELSTEINEN UND TON

KLEINKUNST AUS METALL

KM 1**Bronzekopf einer Kaiserin (Niš)**

(Fund-/)Herstellungsort: gefunden in Kulina bei Balajnac, Serbien; hergestellt in Konstantinopel: Kat. New York (1979) 32; Osten (Alexandria): Kat. Belgrad (1987) 112.

Aufbewahrungsort: Niš, Narodni Muzej, Inv.-Nr. 463/R.

Beschreibung:

Frisur: Die Frisur ist schwer zu beurteilen, da sie vollständig von einer Haube verdeckt wird; die Details sind zudem relativ stark stilisiert; da es sich jedoch bei der Haube um einen flexiblen Stoff handelt, zeichnet sich die Frisur noch deutlich genug ab, um deren Grundform beurteilen zu können; allem Anschein nach handelt es sich um einen breiten, hoch über der Stirn festgesteckten Scheitelzopf, der den Nacken frei läßt.

Kopfbedeckung: Die Frisur ist vollständig überdeckt; die starke Stilisierung zeigt kaum die „Konstruktion“ betreffende Details; es handelt

sich um eine Haube aus einem Stück; der Stoff ist nicht starr, sondern flexibel und paßt sich den Konturen der darunter liegenden Frisur an; das untere Ende scheint nach innen umgeschlagen zu sein; die Ohren sind bis auf die Ohrläppchen bedeckt.

Kopfschmuck: Über der Haube liegt ein reicher Kopfschmuck, der vermutlich auf die Haube aufgenäht war; von der Stirn bis über den mittleren Hinterkopf liegt ein dreireihiges Diadem, bei dem eine Reihe von großen Perlen flankiert ist von je einer Reihe von kleinen Perlen; über der Stirn sind statt einer großen drei kleine Perlen eingefügt; von diesem Band zum Haubenrand führen mehrere Bänder, die mit kleinen Perlen besetzt sind; über der Stirn und an den Ohren sind diese Bänder dreireihig, dazwischen befindet sich je ein zweireihiges Band; am Hinterkopf sind keine Perlenbänder dargestellt; über der Stirn ist an den Ecken, die der Scheitelzopf ausbildet, je ein aus kleinen Perlen gebildetes Dreieck gekrönt von einer großen Perle aufgesetzt; dazwischen

über der Stirnmitte befindet sich ein ebenfalls von einer großen Perle gekrönter dreieckiger Stein.

Datierungshinweise: je nachdem, welcher Identifizierung der Vorzug gegeben wird, z.B.: Euphemia: Kat. New York (1979) 32.

Ariadne in jungen Jahren: Stutzinger (1986) 165.

Verwendete Abbildungen: Brenk (1977) Abb. 381; Kat. New York (1979) 32 (Nr. 26); Kat. Belgrad (1987) 104; 112; 248ff. (Nr. 255).

KM 2

Hoxne-Treasure, Pfefferstreuer

(Fund-/)Herstellungsort: gefunden in Hoxne, Suffolk, 1992.

Aufbewahrungsort: London, British Museum, Cat. no. 33.

Beschreibung:

Vollplastische Büste.

Frisur: Das Stirnhaar ist in der Mitte gescheitelt, in dicken Strängen zu einem Wulst gedreht und über die Seiten zum Nacken geführt; die Ohren sind bis auf die Ohrläppchen bedeckt; im Nacken ist das Haar zu einem flachen, breiten Zopf geflochten, der auf den Oberkopf bis zur Stirntour gelegt und festgesteckt ist.

Haarnadeln: Mit drei Haarnadeln ist der Scheitelzopf festgesteckt; die Haarnadeln besitzen eckige Köpfe; die mittlere ist etwas weiter nach hinten versetzt.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein breites Band gelegt, das mit runden und eckigen Steinen besetzt ist; zusätzlich ist eine geflochtene Kette doppelt um den Hals gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und ist mit zwei reich gemusterten Clavi geschmückt.

Untergewand: Unter dem Obergewand sind die engen, mit einem breiten Ärmelsaum besetzten Ärmel des Untergewandes zu sehen.

Datierungshinweise: t.p. der Niederlegung 407/408 (Münze Constantinus III); Bland/Johns (1993) 14.

VERWENDETE ABBILDUNGEN: Bland/Johns (1993) Abb. auf Vorsatzblatt.

KM 3

Bronzener Frauenkopf (Bonn)

(Fund-/)Herstellungsort: unbekannt.

Aufbewahrungsort: Bonn, Rheinisches Landesmuseum, Inv.-Nr. U 1229.

Beschreibung:

Frisur: sie ist schwer zu beurteilen, da sie von einer Haube vollständig bedeckt ist, die wenig Details der Frisur preisgibt; der abgesetzte, aufgebauchte untere Teil der Haube läßt

vermuten, daß sich hier ein rund um den Kopf gelegter Zopf oder das zu einer Rolle eingedrehte und dann in den Nacken geführte Haar befindet; der Nacken bleibt frei.

Kopfbedeckung/Kopfschmuck: Die Haube besteht vermutlich aus weichem Stoff und ist in zwei Teile gegliedert; unter dem oberen Teil tritt ein halbkugeliger Oberkopf hervor; der untere Teil ist vermutlich durch den darunter befindlichen Zopf aufgewölbt; darüber gelegt ist ein Band, das aus zwei Schnüren oben und unten und zwei im Zickzack um diese geschlungenen, sich dabei überkreuzenden Schnüren besteht; an den Kreuzungspunkten mit der unteren Schnur befinden sich kleine Kugeln, die wohl Knoten darstellen sollen; dieses Band könnte dazu dienen, die Haube zu halten; an der rechten Schläfe steht ein Stäbchen/feste Kordel mit kegelförmigem, kugelbekröntem Abschluß hervor; dieses könnte eventuell mit dem Halteband in Zusammenhang stehen; möglicherweise wurde mit dessen Hilfe das Halteband festgezogen.

Datierungshinweise: stilistisch: um 400: Delbrueck (1950); stilistisch: sp. 2. Jh.: Wild (1968).

Verwendete Abbildungen: Delbrueck (1950) Taf. 2; 3.

KM 4

Bronzereliquiar (Silos)

(Fund-/)Herstellungsort: unbekannt.

Aufbewahrungsort: Kloster Santo Domingo de Silos (Spanien), Museum.

Beschreibung:

Kopf einer jungen Frau.

Frisur: Das gewellte Haar ist über der Stirn in der Mitte gescheitelt und zur Seite, die Ohren bis auf die Ohrläppchen bedeckend, zum Nacken geführt; dort ist es zu einem breiten, sich zu den Enden hin verjüngenden Scheitelzopf geflochten, der auf dem Oberkopf eingeschlagen und festgesteckt ist; der Zopf hängt im Nacken etwas herab.

Haarnadeln: Mit zwei kugelförmigen Haarnadeln in jeder Aussenkante ist der Scheitelzopf festgesteckt.

Kopfschmuck: Das einen Blätterkranz imitierende Band trägt über der Stirn einen großen, runden gefaßten Stein.

Datierungshinweise: stilistisch: Acre (1978); spätes 4. Jh. (Frisur): Bergmann (1999) 72 ff.

Verwendete Abbildungen: Acre (1978) Abb. 2.

KM 5

Bronzebüste der Fausta ? (Arles)

(Fund-/)Herstellungsort: unbekannt.

Aufbewahrungsort: Arles, Musée Lapidaire.

Beschreibung:

Frauenbüste.

Frisur: Das gewellte Haar ist über der Stirn in der Mitte gescheitelt und in einer Rolle nach hinten umgeschlagen; tief im Nacken ist das Haar zu einem Knoten geschlungen; die Ohren sind bis auf ein kleines Stück der Ohrfläppchen bedeckt.

Kopfschmuck: Ein einfaches zweireihiges Perlenband ist vom Nacken über den vorderen Teil des Oberkopfes gelegt.

Halsschmuck: Eine Kette aus Perlen liegt eng am Hals an.

Übergewand: Der über die Schultern gelegte Stoff ist vor Brustmitte vermutlich durch eine Gewandspange oder aber durch einen Knoten verschlossen.

Datierungshinweise: Die Identifizierung mit Fausta ist seit Delbrück (1933) *opinio communis*, jedoch mit im Detail unterschiedlicher Datierung: 325/6: Delbrück (1933) 166; 324/5: Wegner (1984) 153.

Verwendete Abbildungen: Delbrück (1933) Taf. 65; Wegner (1984) Taf. 75 b.c.

KM 6

Aufsätze in Form von Frauenbüsten (Trier)

(Fund-/)Herstellungsort: gefunden in Sirzenich bei Trier.

Aufbewahrungsort: Trier, Rheinisches Landesmuseum, Inv.-Nr. G.o 4 und 5.

Beschreibung:

Bis zur Taille reichende Frauenbüste.

Frisur: Das Haar über der Stirn ist in der Mitte gescheitelt und zu einer Rolle gedreht die Ohren fast vollständig bedeckend zum Nacken geführt; dort sind sie zu einem breiten, sich zu den Enden hin verjüngenden Zopf geflochten, der über dem Scheitel nach innen eingeschlagen festgesteckt ist, wobei Nadeln jedoch nicht zu erkennen sind.

Kopfschmuck: Über die Frisur sind mindestens zwei Perlenschnüre gelegt; die erste liegt zwischen Scheitelzopf und Haarrolle über Hinterkopf und Oberkopf, wobei sie im Nacken vom Scheitelzopf überlagert wird; eine zweite beginnt an den Schläfen und überlagert am Hinterkopf den Scheitelzopf; eine Befestigung ist an den Schläfen nicht zu erkennen; möglicherweise ist sie in die Haarrolle eingesteckt und evtl. darin zum Nacken geführt und somit mit der dritten Perlenschnur identisch; diese dritte Perlenschnur liegt auf dem Scheitelzopf und führt vom Nacken bis zur Stirn, wo sie endet, ohne daß zu erkennen wäre, wie sie befestigt ist.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein breiter Kragen gelegt, der aus Stoff zu sein scheint; dieser ist abwechselnd oben und unten zu-

sammengezogen, so daß gegenständige Dreiecke, die auch erhaben herausgearbeitet sind, entstehen; beide Kanten sind mit je einer Perlenreihe abgeschlossen; andere Beschreibungen gehen davon aus, daß es sich hier nicht um einen separaten Kragen handelt, sondern um den Perlenbesatz des Obergewandes; dies erscheint mir nicht wahrscheinlich, da davon die Clavi abgeschnitten werden, was keine Parallelen findet; dagegen gibt es mehrere Beispiele, bei denen ein Juwelengkragen das Obergewand so abdeckt, daß die Clavi wie abgeschnitten wirken.

Obergewand: Vom Obergewand ist wenig zu sehen; festzuhalten bleibt, daß es mit zwei durch Punktreihen gekennzeichnete Clavi besetzt ist.

Übergewand: Es handelt sich um einen Mantel, der zunächst von der linken Schulter hinter dem Rücken über die rechte Schulter gelegt ist; den rechten Arm bedeckend ist er in Tailenhöhe zur linken Schulter wieder hochgeschlagen und über diese gelegt; die rechte Hand schaut aus der so entstandenen Schlaufe hervor, die linke ist ganz in den Stoff gewickelt.

Datierungshinweise: stilistisch: um 400/frühes 5. Jh.: Kat. Trier (1984) 118-120; Ende 4. Jh./ frühes 5. Jh.: Kat. Frankfurt (1986) 458.

Verwendete Abbildungen: Delbrück (1913) Abb. 9; Kat. Trier (1984) 119-120; Kat. Frankfurt (1986) 458.

KM 7

Gewichtsbüste (Franken CA 47)

(Fund-/)Herstellungsort: Konstantinopel?

Aufbewahrungsort: Washington, Dumbarton Oaks Collection, Inv.-Nr. 40.18 (= Franken CA 47.)

Beschreibung:

Büste einer Kaiserin.

Frisur: Das Stirnhaar ist stark stilisiert dargestellt; die rechteckigen Unterteilungen sollen gewelltes zur Seite gekämmtes Haar darstellen; im Nacken ist das Haar zu einem breiten Zopf geflochten und nach innen umgeschlagen über dem Scheitel festgesteckt; die Ohren scheinen bedeckt; im Nacken hängt das Haar als schwerer Haarbeutel herab.

Kopfschmuck: Ein in großen Abständen mit zwei übereinander stehenden Perlen besetztes Band ist vom Nacken über die Stirn gelegt; am Hinterkopf verschwindet es unter dem Scheitelzopf, zusätzliche Perlenschnüre hängen in einem weitem Bogen zwischen Schläfen und Nacken vom Band herab.

Ohrschmuck: Zwei längliche, tropfenförmige Steine sind zu erkennen.

Halsschmuck: Eine weite Kette aus großen Perlen ist um den Hals gelegt.

Übergewand: Über beide Schultern ist ein Manteltuch gelegt;

Datierungshinweise: 5. Jh.: Kat. Washington (1962) 61; früh im Zeitraum vom späten 4. Jh. bis zur Mitte 6. Jh.: Franken (1994) 92-93 (vgl. unten KM 8)

Verwendete Abbildungen: Kat. Washington (1962) Taf. 45

KM 8

Gewichtsbüste (Franken CA 2)

(Fund-/)Herstellungsort: unbekannt.

Aufbewahrungsort: Berlin-Dahlem, Frühchristlich-Byzantinische Sammlung, Inv.-Nr. 2/69

Beschreibung:

Büste, nur Kopf besprochen.

Frisur: Wohl wie KM 7; Details schwer zu erkennen, da die Abbildung zu dunkel ist.

Kopfschmuck: Wie KM 7.

Datierungshinweise: stilistisch: sp. 4. Jh.-M.6. Jh.: Franken (1994) 92-93.

Alle Kaiserinnenbüsten werden von Franken in diesen Zeitraum datiert, wobei er einigen eine etwas frühere, für andere eine spätere Stellung innerhalb dieser Zeitspanne zuweist; der Beginn wird durch Vergleiche der Frisuren mit der Haartracht auf Münzbildnissen der Aelia Flaccilla festgesetzt; das Ende nimmt Franken für die Mitte des 6. Jh. an, da stilistische Vergleiche mit entwickelteren Athenabüsten durch den Schiffsfund von Yassi Ada an den Beginn des 7. Jh. datieren.

Verwendete Abbildungen: Franken (1994) Taf. 82.

KM 9

Gewichtsbüste (Franken CA 6)

(Fund-/)Herstellungsort: unbekannt.

Aufbewahrungsort: Toronto, Lilian Malcove Collection of the University of Toronto, Inv.-Nr. M82.395a.

Beschreibung:

Büste, nur Kopf besprochen.

Frisur: Das Stirnhaar scheint mittelteilt; ansonsten wie KM 7.

Kopfschmuck: Perlenbesetztes Band wie KM 7; allerdings hängen die zusätzlichen Perlenschnüre an den Schläfen gerade auf die Schultern herab.

Datierungshinweise: sp. 4. Jh.-M.6. Jh.: Franken (1994) 92-93; 171; vgl. oben zu KM 8.

Verwendete Abbildungen: Franken (1994) Taf. 83.

KM 10

Gewichtsbüste (Franken CA 16)

(Fund-/)Herstellungsort: unbekannt.

Aufbewahrungsort: Istanbul, Archäologisches Museum, Inv.-Nr. 5415.

Beschreibung:

Büste, jedoch nur Kopf besprochen.

Frisur: Das Stirnhaar ist mit senkrechten Strichen unterteilt und die entstandenen Flächen mit mehreren waagrechten Strichen versehen, was gewelltes, zur Seite gekämmtes Haar darstellen soll; zu sehen ist überdies der auf dem Scheitel festgesteckte Scheitelzopf.

Kopfschmuck: Das vom Nacken über den Oberkopf geführte Band trägt in weiten Abständen zwei übereinander gestellte Perlen; über der Stirnmitte ist der Besatz mit einem rechteckig gefaßten ovalen Stein angedeutet; an der Schläfe hängt je eine Perlenschnur herab.

Datierungshinweise: sp. 4. Jh.-M.6. Jh.: Franken (1994) 92-93; 172-173; vgl. oben zu KM 8.

Verwendete Abbildungen: Franken (1994) Taf. 85.

KM 11

Gewichtsbüste (Franken CA 3)

(Fund-/)Herstellungsort: unbekannt.

Aufbewahrungsort: Schweiz, Privatbesitz.

Beschreibung:

Büste.

Frisur: Das Stirnhaar ist mit senkrechten Strichen unterteilt und die entstandenen Flächen mit mehreren waagrechten Strichen versehen, was gewelltes, zur Seite gekämmtes Haar darstellen soll; zu sehen ist überdies der auf dem Scheitel festgesteckte Scheitelzopf; der Scheitelzopf bildet im Nacken einen kleinen Beutel; die Ohren sind bedeckt.

Kopfschmuck: Das Band ist abwechselnd aus großen rechteckigen Flächen (Steine?) und übereinander gestellten Perlen zusammengesetzt; an der Schläfe hängt jeweils eine Perlenschnur bis in Kinnhöhe herab.

Halsschmuck: Eine weite Kette aus Perlen ist um den Hals gelegt.

Übergewand: Das über beide Schultern gelegte Übergewand ist von der rechten Seite in einer weiten Schlaufe gelegt und dann über die linke Schulter geschlagen; die rechte Hand ist in der Schlaufe zu sehen.

Datierungshinweise: früh innerhalb des Zeitraumes vom sp. 4. Jh.-M.6. Jh.: Franken (1994) 92-93; 171; vgl. oben zu KM 8.

Verwendete Abbildungen: Franken (1994) Taf. 82.

KM 12**Gewichtsbüste (Franken CA 23 bis)**

(Fund-/)Herstellungsort: unbekannt.

Aufbewahrungsort: Frankfurt/Main, Museum für Vor- und Frühgeschichte, Inv.-Nr. 86,56 HS.

Beschreibung:

Büste, erscheint insgesamt stark stilisiert und ungenau.

Frisur: Die Frisur entspricht im Prinzip der der anderen Gewichtsbüsten (vgl. z.B. KM 11); bei dieser Büste ist jedoch das Haar mit geometrischen Mustern geziert; zumindest beim Scheitelzopf hat dieses Muster eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Muster, das durch das Flechten entsteht.

Kopfschmuck: Das um den Kopf gelegte Band ist abwechselnd in quadratische und hochrechteckige Felder unterschiedlicher Dicke eingeteilt; diese Felder sind abwechselnd mit einem Kreis- und einem Kreuzschraffurmuster versehen; an den Schläfen hängen Pendilien aus Perlenschnüren herab.

Halsschmuck: Ein gewölbtes Band liegt um den Hals; es trägt an der oberen Kante zwei Reihen aus kleinen Kreisen, an der unteren nur eine, dazwischen sind senkrechte Striche zu erkennen; wahrscheinlich soll damit ein Juwelenkragen dargestellt werden.

Obergewand: Dargestellt ist möglicherweise an der linken Hand ein Ärmel und ein Kreuzmuster auf der Brust.

Übergewand: Der Stoff ist mit Kreisreihen gemustert; angelegt ist es wie bei den anderen Gewichtsbüsten; zusätzlich ist bei der Rückenansicht der über die linke Schulter gelegte Zipfel des Manteltuches in Form eines schmalen Streifens zu erkennen.

Datierungshinweise: sp. 4. Jh.-M.6. Jh.: Franken (1994) 92-93; 173-174; vgl. oben zu KM 8

Verwendete Abbildungen: Franken (1994) Taf. 87

KM 13**Gewichtsbüste (Franken CA 29)**

(Fund-/)Herstellungsort: unbekannt.

Aufbewahrungsort: Athen, Numismatisches Museum, Inv.-Nr. Z 358.

Beschreibung:

Büste.

Frisur: Die stark reduzierte Darstellung der bei den Gewichtsbüsten üblichen Frisur (vgl. etwa KM 7) zeigt beim Stirnhaar keinerlei Textur.

Kopfschmuck: Das Perlenband entspricht dem bei KM 7 beschriebenen; es fehlt allerdings die hängende Perlenschnur.

Ohrschmuck: An den Ohren sind je zwei Perlen zu erkennen, die wahrscheinlich Ohringe darstellen.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine einfache Perlenkette gelegt.

Obergewand: Vom Obergewand ist der einfache Halssaum zu erkennen.

Übergewand: Das Übergewand ist in der üblichen Weise (vgl. KM 7 ff.) geschlungen.

Datierungshinweise: sp. 4. J h.-M.6. Jh.: Franken (1994) 92-93; 174-175; vgl. oben zu KM 8.

Verwendete Abbildungen: Franken (1994) Taf. 90.

KM 14**Gewichtsbüste (Franken CA 64)**

(Fund-/)Herstellungsort: unbekannt.

Aufbewahrungsort: Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. Br.4528.

Beschreibung:

Büste.

Frisur: Das leicht gewellte Stirnhaar ist in der Mitte gescheitelt und die Ohren bedeckend zum Nacken geführt; im Nacken befindet sich ein geflochtener Haarknoten (laut Beschreibung Kat. Paris (1992) 122); die Ohren sind bedeckt.

Kopfschmuck: Ein Band mit in weiten Abständen übereinander gesetzten Perlenpaaren; auf Ohrhöhe hängt jeweils ein Paar Perlenschnüre bis auf die Schultern herab.

Ohrschmuck: An den Ohren sind zwei große, tropfenförmige Steine, Anhänger der Ohringe, zu erkennen.

Übergewand: Wie bei den anderen Gewichtsbüsten ist der Oberkörper von einem Übergewand umhüllt, wobei aus der Schlaufe wiederum die rechte Hand herausgestreckt ist.

Datierungshinweise: sp. 4. Jh.-M.6. Jh.: Franken (1994) 92-93; 180; vgl. oben zu KM 8.

Verwendete Abbildungen: Franken (1994) Taf. 100; Kat. Paris (1992) 122-123.

KM 15**Gewichtsbüste (Franken CA 53)**

(Fund-/)Herstellungsort: unbekannt.

Aufbewahrungsort: Budapest, Szepmüvészeti Múzeum, Inv.-Nr. 52.831.

Beschreibung:

Büste, jedoch nur Kopf beschrieben

Frisur: Entspricht KM 10.

Kopfschmuck: Entspricht ebenfalls KM 10 mit dem Unterschied, daß keine Perlenschnüre an den Schläfen dargestellt sind, sondern Ohringe mit je einem aus zwei Perlen bestehenden Anhänger.

Datierungshinweise: sp. 4. Jh.-M.6. Jh.: Franken (1994) 92-93; 178; vgl. oben zu KM 8.
Verwendete Abbildungen: Franken (1994) Taf. 96.

KM 16 **Gewichtsbüste (Franken CA 54)**

(Fund-/)Herstellungsort: unbekannt.
Aufbewahrungsort: Mainz, Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Inv.-Nr. O.26073.
Beschreibung:
 Büste, jedoch nur Kopf beschrieben.
Frisur: Entspricht KM 10.
Kopfschmuck: Entspricht ebenfalls KM 10 mit dem Unterschied, daß keine Perlenschnüre an den Schläfen dargestellt sind, sondern Ohringe mit je einem aus zwei Perlen bestehenden Anhänger.
Datierungshinweise: sp. 4. Jh.-M.6. Jh.: Franken (1994) 92-93; 178; vgl. oben zu KM 8.
Verwendete Abbildungen: Franken (1994) Taf. 96.

KM 17 **Gewichtsbüste (Franken CA 58)**

(Fund-/)Herstellungsort: unbekannt.
Aufbewahrungsort: New York, Metropolitan Museum of Arts, Inv.-Nr. 1980.416 a,b.
Beschreibung:
 Büste.
Frisur: Wie KM 11.
Kopfschmuck: Wie KM 10; der Juwel in der Mitte über der Stirn ist rechteckig.
Halsschmuck: Ein dreireihiger Juwelenkragen ist um die Schultern gelegt; je eine Reihe Perlen flankiert die mittlere Reihe aus rechteckigen gefaßten Steinen; an der unteren Perlenreihe ist jeweils zwischen zwei Perlen eine längerer tropfenförmiger Anhänger eingefügt, wobei immer ein Zwischenraum ausgelassen ist.
Übergewand: Das Übergewand ist in der üblichen Weise angelegt (vgl. z.B. KM 14 mit vergleichbarer Handhaltung).
Datierungshinweise: sp. 4. Jh.-M.6. Jh.: Franken (1994) 92-93; 179; vgl. oben zu KM 8.
Verwendete Abbildungen: Franken (1994) Taf. 97.

KM 18 **Gewichtsbüste (Franken CA 60)**

(Fund-/)Herstellungsort: unbekannt.
Aufbewahrungsort: Brest, Privatbesitz.
Beschreibung:
 Büste, nur Kopf beschrieben.

Frisur/Haarnadeln: Aufgrund der schlechten Abbildung nicht zu beurteilen; wichtig sind die drei Kugeln, die den Scheitelzopf an den Ecken und in der Mitte bekrönen; sie stammen wohl von Haarnadeln, die den Scheitelzopf feststeckten.

Datierungshinweise: sp. 4. Jh.-M.6. Jh.: Franken (1994) 92-93; 179; vgl. oben zu KM 8.
Verwendete Abbildungen: Franken (1994) Taf. 99.

KM 19 **Gewandspange mit einer Frauenbüste (Algier)**

Fundort: Ténès (Algerien).
Aufbewahrungsort: Algier, Musée des Beaux-Arts d'Algers.
Beschreibung:
 Büste.
Frisur: Das gewellte Haar ist über der Stirn in der Mitte gescheitelt und zu den Seiten geführt; die Ohren sind frei, ebenso der Nacken; dort ist das Haar zu einem breiten Zopf geflochten, der bis zum Scheitel hochgelegt und dort mit zwei tief sitzenden Nadeln festgesteckt ist.
Kopfschmuck: Über den Kopf vom unteren Hinterkopf bis über die Stirntour ist ein Band mit zwei Perlenreihen gelegt; die Perlen sind oval.
Halsschmuck: Um den Hals sind zwei Perlenketten gelegt, wobei eine eng am Hals anliegt und das Übergewand überlagert; die andere ist weiter und liegt unter dem Übergewand.
Übergewand: Das Übergewand ist in der Art der Gewichtsbüsten drapiert (vgl. KM 14).
Datierungshinweise: um 420: Brenk (1977) 270-271; Vergleich mit Münzporträts.
Verwendete Abbildungen: Brenk (1977) Abb. 310; Heurgon (1958).

KM 20 **Münzporträt der Galeria Valeria**

(Fund-/)Herstellungsort: Siscia (RIC 196).
Aufbewahrungsort: London, British Museum.
Beschreibung:
 Aureus, Brustbild frontal, Kopf zur linken Seite gedreht.
Frisur: Das mittelgescheitelte, gewellte Haar der Stirn ist zur Seite gekämmt; die Ohren sind frei; im Nacken ist das Haar geflochten und als Scheitelzopf bis zur Stirn gelegt und dort eingeschlagen.
Kopfschmuck: Über der Stirn von einer Schläfe zur anderen reichend ist ein zur Mitte hin verbreitertes, leicht gebogenes Diadem gesteckt.
Halsschmuck: Um den Hals ist eine längere Perlenkette gelegt.

Datierungshinweise: Etwa 308/9: Kent/ Overbeck/Stylow (1973).

Verwendete Abbildungen: Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 133.

KM 21

Münzporträts der Helena

(Fund-/)Herstellungsort: 1) Münzstätte Thessaloniki (RIC 50); 2) Münzstätte Nicomedia; 3), 7) Münzstätte Rom; 4), 6) Münzstätte Trier; 5) Münzstätte Sirmium; 8) Münzstätte Rom (RIC 250) 9) Münzstätte Ticinum/Pavia (RIC 177).

Aufbewahrungsort: 1) Wien, Privatsammlung; 2) London; 3) London; 4) Berlin; 5) London; 6) Berlin; 7) London; 8) London, British Museum; 9) Paris, Bibliothèque National, Cabinet des Médailles.

Beschreibung:

1) Follis, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte Haar ist mittig gescheitelt und über die bis auf das Ohrläppchen bedeckten Ohren in den Nacken geführt, wobei das Stirnhaar nicht vom restlichen Haupthaar getrennt ist; tief im Nacken ist das Haar zu einem Knoten geschlungen.

Ober-/Übergewand: Bei der Darstellung kann nicht unterschieden werden, ob es sich dabei um ein Ober- oder Untergewand handelt, vermutlich ist beides dargestellt.

2) Bronzesesterz, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Die stilisierte Darstellung des Stirnhaars in zungenförmigen Bögen soll vermutlich stark gewelltes, zur Seite gekämmtes Haar zeigen; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten, der auf den Scheitel gelegt ist; die Ohren sind bis auf das Ohrläppchen bedeckt.

Kopfschmuck: Ein Band mit zwei Perlenreihen ist um den Kopf gelegt; im Nacken und auf dem vorderen Oberkopf wird es vom Scheitelzopf überdeckt.

Halsschmuck: Zwei Ketten mit kleinen Perlen sind um den Hals gelegt.

Obergewand/Übergewand: Die Drapierung auf der rechten Schulter läßt vermuten, daß es sich hier um ein Übergewand handelt; allerdings ist die Darstellung für eine detailliertere Beschreibung zu unklar.

3) Bronzesesterz, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Die stilisierte Darstellung des Stirnhaars in zungenförmigen Bögen soll vermutlich stark gewelltes, zur Seite gekämmtes Haar zeigen; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten, der auf den Scheitel gelegt ist; die Ohren sind bis auf das Ohrläppchen bedeckt.

Kopfschmuck: Ein mit runden Steinen besetztes Band ist um den Kopf gelegt, im Nacken und über der Stirn vom Scheitelzopf überdeckt.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine Perlenkette gelegt.

Ober-/Übergewand: Die Drapierung auf der rechten Schulter läßt vermuten, daß es sich hier um ein Übergewand handelt; allerdings ist die Darstellung für eine detailliertere Beschreibung zu unklar.

4) Bronzesesterz, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Die stilisierte Darstellung des Stirnhaars in zungenförmigen Bögen soll vermutlich stark gewelltes, zur Seite gekämmtes Haar zeigen; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten, der auf den Scheitel gelegt ist; die Ohren sind bis auf das Ohrläppchen bedeckt.

Kopfschmuck: Ein durch senkrechte Striche in langrechteckige Flächen unterteiltes Band beginnt hinter den Ohren und ist über den Oberkopf geführt; die Darstellung läßt nicht klar erkennen, ob es sich um ein starres eingestecktes Diadem handelt oder um ein mit Steinen besetztes Band wie in den anderen Fällen.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine Perlenkette gelegt.

Ober-/Übergewand: Über die linke Schulter liegt offensichtlich ein Stoffstreifen, der wohl zum Übergewand gehört; der Rest wird wohl das Obergewand repräsentieren.

5) Solidus, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das Stirnhaar ist nach hinten umgelegt; das Haar über und hinter den Ohren ist in einer kleinen Schlaufe nach oben umgeschlagen; über der Stirn auf dem Scheitel befindet sich eine Haarschlaufe; die Konstruktion dieser „Frisur“ ist unklar.

Kopfschmuck: Das Band ist in regelmäßige Rechtecke unterteilt, die mit runden Steinen besetzt sind; im Nacken überlagert es die Haarschlaufe, auf dem Scheitel wird es von der Haarschlaufe überlagert; im Nacken ist ein senkrechter Streifen zu erkennen; möglicherweise handelt es sich dabei um die vom Knoten herabhängenden Enden des Bandes.

Halsschmuck: Zwei Perlenketten sind um den Hals gelegt.

Ohrschmuck: Ein kleiner Halbkreis unterhalb der Ohrläppchen könnte eventuell einen Ohrhänger darstellen.

Obergewand: Aufgrund der reduzierten, unklaren Darstellung nicht zu bestimmen.

Übergewand: Über der rechten Schulter ist eine Drapierung zu sehen, die vom Übergewand stammen dürfte.

6) Bronzesesterz, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das Haar ist von der Stirn glatt nach hinten gekämmt; vom Nacken bis zum Scheitel ist das Haar in flachen Bögen gelegt; möglicherweise handelt es sich um die Darstellung

eines misslungenen Scheitelzopfes; die Ohren sind bedeckt.

Kopfschmuck: Ein mit einer Perlenreihe besetztes Band ist um den Kopf gelegt und dabei im Nacken und auf dem Scheitel vom „Scheitelzopf“ überdeckt.

Obergewand: Das Obergewand ist mit reichverzierten Clavi geschmückt; das Muster ist nicht klar zu erkennen.

7) Follis, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das in der Mitte gescheitelte Stirnhaar ist gewellt und zur Seite über die Ohren gekämmt; im Nacken bildet das zusammengekommene Haar zunächst einen tief herabhängenden Beutel; das zu einem Zopf geflochtene Haar ist als Rundflechte rund um den Kopf gelegt; die Ohren sind bis auf die Ohr läppchen bedeckt; im Nacken ist ein geperltes Band (?) um die Rundflechte gelegt.

Haarnadeln: In die Rundflechte sind rundum kugelhköpfige Haarnadeln eingesteckt.

Halsschmuck: Eine Perlenkette ist um den Hals gelegt.

Obergewand: Das Obergewand ist mit reichverzierten Clavi versehen; das Muster besteht aus einer doppelten Wellenlinie und Punkten.

8) Bronzemedaille, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte und zur Seite gekämmte Stirnhaar ist stilisiert als quengerillte, aneinander gereihte Flächen wiedergegeben; das im Nacken aufgenommene und geflochtene Haar ist in einer breiten, flachen Rundflechte um den Kopf gelegt, dabei tief im Nacken beginnend; im Nacken ist außerdem eine Haarschlaufe bzw. kleiner Haarbeutel zu erkennen; die Ohren sind vollständig bedeckt.

Haarnadeln/Kopfschmuck: Der Darstellung ist nicht eindeutig zu entnehmen, ob es sich bei der Reihe aus kleinen Kreisen um eingesteckte Haarnadeln mit Kugelkopf oder um ein umgelegtes Perlenband handelt; aufgrund der Parallelen (vgl. etwa KM 21-7) ist es wahrscheinlicher, daß zahlreiche aneinander gereihte Haarnadeln gemeint sind.

Übergewand: Aufgrund der Aufbauschung auf der rechten Schulter kann angenommen werden, daß Helena hier mit drapiertem Mantel dargestellt ist.

9) Goldmedaille: Vorderseite, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Diese entspricht der von KM 21-5.

Kopfschmuck: Das Band ist in regelmäßige Rechtecke unterteilt, die mit runden Steinen besetzt sind; im Nacken und auf dem Scheitel wird es jeweils von der Haarschlaufe überlagert; im Nacken ist ein senkrechter Streifen zu erkennen; möglicherweise handelt es sich dabei um die vom Knoten herabhängenden Enden des Bandes.

Ohrschmuck: Zu erkennen ist eine Pendilie mit zwei Perlen.

Halsschmuck: Zwei Perlenketten sind um den Hals gelegt; die senkrecht von der linken Schulter herabhängenden Perlenschnüre sind nicht klar zuordenbar.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur an der rechten Schulter ein kleines Stück zu sehen.

Übergewand: Das Übergewand ist ebenfalls auf der rechten Schulter durch die Drapierung kenntlich gemacht.

Datierung: 1) bis 324: Delbrueck (1933) 84; 2) -7) nach 324: Delbrueck (1933) 85; 8) 324/5: Kent/Overbeck/Stylov (1973); 9) 324/5: Kent/Overbeck/Stylov (1973).

Verwendete Abbildungen: 1) Delbrueck (1933) Taf. 10,1; Kent/Overbeck/Stylov (1973) Taf. 138 (Nr. 637); 2) Delbrueck (1933) Taf. 10,2; 3) Delbrueck (1933) Taf. 10,3; 4) Delbrueck (1933) Taf. 10,9; 5) Delbrueck (1933) Taf. 10,11; 6) Delbrueck (1933) Taf. 10,12; 7) Delbrueck (1933) Taf. 11,14; 8) Delbrueck (1933) Taf. 11,13; Kent/Overbeck/Stylov (1973) Taf.138 (Nr. 649); 9) Volbach (1958) Bild 21, Mitte; Bianchi Bandinelli (1971) Abb. 403; Kent/Overbeck/Stylov (1973) Taf. 138 (Vorderseite); Taf. XXIV (Rückseite).

KM 22

Münzporträt der Constantia

(Fund-/)Herstellungsort: Münzstätte Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: St. Petersburg.

Beschreibung:

Bronzesesterz, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Die stilisierte Darstellung des Stirnhaars in zungenförmigen Bögen soll vermutlich stark gewelltes, zur Seite gekämmtes Haar zeigen; im Nacken bildet das zusammengekommene Haar zunächst einen tief herabhängenden Beutel; das zu einem Zopf geflochtene Haar ist als Rundflechte rund um den Kopf gelegt; die Ohren sind bedeckt.

Haarnadeln: In die Rundflechte sind rundum kugelhköpfige Nadeln eingesteckt.

Ober-/Übergewand: Wahrscheinlich ist beides dargestellt, die Darstellung enthält jedoch zu wenige Details für eine Beschreibung.

Datierungshinweise: um 330: Delbrueck (1933) 86.

Verwendete Abbildungen: Delbrueck (1933) Taf. 11, obere Reihe rechts.

KM 23

Münzporträts der Fausta

(Fund-/)Herstellungsort: 1) Münzstätte Trier (RIC 756); 2) Münzstätte Ticinium/Pavia (RIC

182); 3) Münzstätte Thessaloniki; 4) Münzstätte östlich.

Aufbewahrungsort:

1) London, British Museum; 2) Privatbesitz; 3) Wien; 4) Paris.

Beschreibung:

1) Halber Argenteus, Brustbild, Kopf im Profil.
Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und über die Ohren in den Nacken gekämmt; die Stirntour ist nicht abgetrennt; im Nacken ist das Haar nach oben geführt und dort als geflochtener Zopf zu einer hoch auf dem Scheitel sitzenden Schnecke zusammengelegt.

Ober-/Übergewand: Möglicherweise ist beides dargestellt, die Darstellung enthält jedoch zu wenige Details für eine Beschreibung.

2) Solidus, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und über die Ohren in den Nacken gekämmt; die Stirntour ist nicht abgetrennt; vom Ohr sind nur die Ohrläppchen frei gelassen; im Nacken ist das Haar zu einem Knoten zusammengefaßt.

Halsschmuck: Eine Perlenkette ist um den Hals gelegt.

Ober-/Übergewand: Wahrscheinlich ist beides dargestellt, die Darstellung enthält jedoch zu wenige Details für eine Unterscheidung.

3) Bronzesesterz, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Diese entspricht der von KM 21-5

Kopfschmuck: Das Band ist mit runden Steinen besetzt; im Nacken und auf dem Scheitel wird es jeweils von der Haarschlaufe überlagert.

Halsschmuck: Zwei Perlenketten sind um den Hals gelegt.

Ober-/Übergewand: Wahrscheinlich ist beides dargestellt, die Darstellung enthält jedoch zu wenige Details für eine Unterscheidung.

4) Bronzemedaille, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Die Frisur ist nicht in allen Details gut abgebildet; das Stirnhaar scheint, stark stilisiert wiedergegeben, gewellt, in der Mitte gescheitelt und zur Seite gekämmt zu sein; die Ohren sind fast vollständig bedeckt; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und über den Scheitel bis in die Stirn gelegt.

Kopfschmuck: Mit zwei Strichen sind die Kanten eines Bandes dargestellt; Schmucksteine sind nicht wiedergegeben.

Übergewand: Der Bausch auf der rechten Schulter zeigt die Drapierung des Übergewandes.

Datierung: 1) ca. 307/8: Delbrueck (1933) 86; 2) 324/5: Kent/Overbeck/Stylov (1973) Nr. 674; 3) 324-6: Delbrueck (1933) 87; 4) 324-6

Delbrueck (1933) 87; 5) 6) um 324: Kent/Overbeck/Stylov (1973) Nr. 644.

Verwendete Abbildungen: 1) Delbrueck (1933) Taf. 11,1; Kent/Overbeck/Stylov (1973) Taf. 134 (Nr. 616); 2) Kent/Overbeck/Stylov (1973) Taf. XXV (Nr. 647); 3) Delbrueck (1933) Taf. 11,7; 4) Delbrueck (1933) Taf. 11,8; 5) 6) Kent/Overbeck/Stylov (1973) Taf. 138 (Nr. 644).

KM 24

Goldmedaillon des Constantius II.

(Fund-/)Herstellungsort: Münzstätte Nikomedia.

Aufbewahrungsort: London, British Museum.

Beschreibung:

Goldmedaillon, Rückseite: Personifikation der Konstantinopolis; Vollgestalt.

Frisur: Die Darstellung ist hinsichtlich der Frisur schwer zu deuten; das gewellte Stirnhaar ist zu den Seiten gekämmt, dabei sind die Ohren weitgehend überdeckt; im Nacken hängen einige kurze Strähnen herab; das restliche Haar ist glatt zum Hinterkopf gekämmt; die weitere Gestaltung als Scheitelzopf, Rundflechte oder Knoten ist nicht dargestellt.

Kopfschmuck: Ein einfaches, schmales Band ist um den Kopf gelegt.

Halsschmuck: Von einer (gewellten?) Kette hängen große, tropfenförmige Perlen an Pendilien herab.

Obergewand: Die weiten Ärmel sind im Gürtel eingebunden und bis über die Ellenbogen hinaufgeschoben; das Gewand ist bodenlang.

Gürtel: Der Gürtel ist als einfaches Band ohne Gürtelschließe wiedergegeben.

Übergewand: Über die linke Schulter gelegt ist das Übergewand schräg über den Rücken geführt und unter der rechten Achsel hindurch über den Schoß und den linken Unterarm gelegt.

Datierung: 353/361: Kent/Overbeck/Stylov (1973) Nr. 691.

Verwendete Abbildungen: Kent/Overbeck/Stylov (1973) Taf. 149 (Nr. 691).

KM 25

Goldmedaillon (germanische Imitation)

(Fund-/)Herstellungsort: germanische Imitation wohl nach einem Vorbild aus Antiochia.

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen, Münzkabinett.

Beschreibung:

Goldmedaillon, Rückseite: Personifikation der Antiochia.

Kopfschmuck: Strahlenkrone.

Halsschmuck: Enge Perlenkette.

Obergewand: Zweigeteilt; das Oberteil reicht bis zu den Hüften und ist ärmellos; das Unterteil ist ab den Hüften zu sehen; somit ist nicht zu klären, ob es sich um einen Rock handelt oder um ein auch den Oberkörper bedeckendes Gewand.

Gürtel: Vom Gürtel ist nur die Gürtelschließe zu sehen; diese besteht aus einem großen runden Stein in der Mitte und blütenförmig um diesen herum angeordnete kleinere Steine.

Übergewand: Bei dem um die Arme geschlungenen Tuch handelt es sich wohl um das Übergewand.

Datierung: 373/375: Kent/Overbeck/Stylow (1973) Nr. 712.

Verwendete Abbildungen:

Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 154 (Nr. 712).

KM 26

Münzporträts der Aelia Flacilla

(Fund-/)Herstellungsort: 1, 2, 4, 5) Münzstätte Konstantinopel; 3) Münzstätte Alexandria.

Aufbewahrungsort: 1, 3, 5) Berlin; 2) Paris; 4) München, Staatliche Münzsammlung.

Beschreibung:

1) Solidus, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; die Darstellung der Stirntour ist stilisiert zu zungenförmigen Elementen; im Nacken scheint das Haar zunächst zu einzelne Strähnen gedreht und dann zu einem Zopf geflochten und bis auf den Scheitel gelegt; die Ohren sind bedeckt, der Nacken frei.

Haarnadeln: Vier Kugelhöpfe von Haarnadeln sind zwischen Kopfschmuck und Scheitelzopf zu sehen (deutlich zu erkennen bei KM 26-3); die kleinen, unter den Kugeln zu sehenden Elemente könnten Nadelschäfte sein, die hervorschauen, wenn die Nadeln nur in einzelne Strähnen eingesteckt sind; die Funktion ist unklar.

Kopfschmuck: Ein in quadratische Flächen unterteiltes und wohl mit Steinen besetztes Band ist im Nacken über den Scheitelzopf gelegt; wohl vom Verschluss des Bandes hängen im Nacken drei mit je zwei kleinen und einer großen Perle versehenen Schnüre herab.

Ohrschmuck: Eine runde Perle an den Ohren repräsentiert den Ohrschmuck.

Halsschmuck: Einfache Perlenkette.

Übergewand: Der die linke Schulter bedeckende Mantel ist auf der rechten Schulter gefibelt.

Gewandspange: Deutlich zu erkennen ist der ovale Fuß der Gewandspange und die drei auf die Brust herabhängenden Pendilien, die mit

mehreren kleinen Perlen und einer großen Abschlußperle besetzt sind; der eigentliche Gewandspangekörper ist nicht genau zu erkennen.

2) Solidus, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Die Frisur entspricht der von KM 26-1, wobei das Stirnhaar noch stärker stilisiert dargestellt ist.

Haarnadeln: Die fünf Kugeln und jeweils darunter befindlichen Häkchen zwischen Scheitelzopf und Kopfschmuck sind wie bei KM 26-1 zu interpretieren.

Kopfschmuck: Über der Stirn ist zu erkennen, daß es sich um ein zweireihiges Perlenband handelt; an den Seiten überschneiden sich Nadelschäfte und Perlenband; im Nacken sind wiederum drei Schnüre zu erkennen, die je eine Abschlußperle besitzen.

Ohrschmuck: Am Ohr ist eine (zwei?) Perle zu erkennen, die als Anhänger eines Ohrings zu deuten ist.

Halsschmuck: Zwei Perlenketten.

Übergewand: Dargestellt ist ein auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange festgesteckter Mantel.

Gewandspange: Der Körper besteht aus einer blütenförmig mit Perlen besetzten Scheibe, von der Pendilien herabhängen; schwach zu erkennen ist jedoch nur eine Pendilie; über der Schulter ist eine kleiner Kreis zu sehen, der eventuell den Fuß der Gewandspange darstellen soll.

3) Kupfer, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Die Frisur entspricht der von KM 26-1, wobei das Stirnhaar noch stärker stilisiert dargestellt ist.

Haarnadeln: Zwischen Scheitelzopf und Kopfschmuck sind drei tropfenförmige Elemente zu sehen, die Haarnadeln darstellen; auch hier ist nicht klar, was mit diesen Haarnadeln festgesteckt ist.

Kopfschmuck: Ein Band, dessen Kanten mit je einer Perlenreihe besetzt ist, ist um den Kopf gelegt; im Nacken überlagert das Band den Scheitelzopf; dort sind auch die drei Bänder zu erkennen, die mit einer großen Abschlußperle besetzt sind.

Ohrschmuck: Vom Ohrschmuck ist nur die große tropfenförmige Perle des Anhängers zu sehen.

Halsschmuck: Zwei Perlenketten.

Obergewand: Auf der Schulter ist ein Stück des Obergewandes zu sehen, das mit einem gemusterten Stoffbesatz versehen ist.

Übergewand: Dargestellt ist ein auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange festgesteckter Mantel.

Gewandspange: Von einer einfachen, runden, mit einem Stein besetzten Gewandspange hängen zwei lange Pendilien herab, die an

ihren Enden jeweils eine tropfenförmige Perle tragen.

4) Maiorina, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; die Darstellung der Stirntour ist stilisiert: zwischen je zwei senkrechten Strichen sind mehrere gebogene Querstriche; im Nacken scheint das Haar zunächst zu einzelne Strähnen gedreht und dann zu einem Zopf geflochten und bis auf den Scheitel gelegt; die Ohren sind bedeckt, der Nacken frei.

Haarnadeln: Vier Kugelhöpfe von Haarnadeln sind zwischen Kopfschmuck und Scheitelzopf zu sehen (deutlich zu erkennen bei KM 26-3); die kleinen darunter zu sehenden Kugeln könnten Nadelschäfte sein, die hervorschauen, wenn die Nadeln nur in einzelne Strähnen eingesteckt sind; was diese Nadeln festhalten sollen, ist der Abbildung nicht zu entnehmen.

Kopfschmuck: Ein Band, das mit blütenförmig um einen Zentralstein angeordneten Perlen besetzt ist, ist im Nacken über den Scheitelzopf gelegt; im Nacken hängen drei mit mehreren kleinen Perlen und einer großen Perle versehene Bänder vom Verschluss des Kopfschmuckes herab.

Ohrschmuck: Eine kleine und eine große Perle unterhalb des Ohrläppchens repräsentieren den Ohrschmuck.

Halsschmuck: Einfache Perlenkette.

Obergewand: Mehrere parallele Linien auf der rechten Schulter dürften in Analogie zu anderen Fällen einen Stoffbesatz darstellen.

Übergewand: Der die linke Schulter bedeckende Mantel ist auf der rechten Schulter gefibelt.

Gewandspange: Um einen zentralen Stein sind fünf weitere Perlen in einem Kranz angeordnet; darüber ist undeutlich ein rundes oder ovales Element zu erkennen, das den Fuß der Gewandspange repräsentiert; darunter sind drei auf die Brust herabhängende Pendilien zu sehen, die mit mehreren kleinen Perlen und einer großen Abschlusperle besetzt sind.

5) Solidus, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Die Frisur entspricht der von KM 26-1.

Haarnadeln: Die zwei Kugeln zwischen Scheitelzopf und Kopfschmuck sind wie bei KM 26-1 als Haarnadeln zu interpretieren.

Kopfschmuck: Ein zweireihiges Perlenband ist um den Kopf gelegt; im Nacken sind wiederum drei Schnüre zu erkennen, auf die mehrere kleine Perlen und eine Abschlusperle aufgeschoben sind.

Ohrschmuck: Am Ohr ist ein mit einer Perle besetzter Anhänger des Ohrings zu erkennen.

Halsschmuck: Eine Kette aus großen Perlen.

Obergewand: Auf der rechten Schulter deuten Punkte einen Stoffbesatz an.

Übergewand: Dargestellt ist ein auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange festgesteckter Mantel.

Gewandspange: Der Körper besteht aus einer blütenförmig mit Perlen besetzten Scheibe, von der drei unterschiedlich lange mit je einer Abschlusperle versehene Pendilien herabhängen.

Datierung: 1) - 4) 379-386: Delbrueck (1933) 101; 5) 378-383: Kent/Overbeck/Stylov (1973).

Verwendete Abbildungen: 1) Delbrueck (1933) Taf. 23,1; 2) Delbrueck (1933) Taf. 23,2; 3) Delbrueck (1933) Taf. 23,3; 4) Kent/Overbeck/Stylov (1973) Taf. XXVI (Nr. 720); 5) Kent/Overbeck/Stylov (1973) Taf. 156 (Nr. 718).

KM 27

Münzporträts der Galla Placidia

(Fund-/)Herstellungsort: 1, 3, 4) Münzstätte Ravenna; 2) Münzstätte Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: 1) London, British Museum; 2) - 3) Paris, Bibliothèque National, Cabinet des Médailles.

Beschreibung:

1) Solidus, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; die Darstellung der Stirntour ist zu einfachen parallelen gebogenen Linien stilisiert; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und bis auf den Scheitel gelegt; die Ohren sind bis auf die Ohrläppchen bedeckt, der Nacken frei.

Haarnadeln: Vier Kugelhöpfe von Haarnadeln sind zwischen Kopfschmuck und Scheitelzopf zu sehen (deutlich zu erkennen bei KM 26-3).

Kopfschmuck: Ein mit zwei Perlenreihen besetztes Band ist im Nacken über den Scheitelzopf gelegt; in der Mitte über der Stirn ist eine aus Perlen zusammengesetzte „Blüte“ eingefügt; im Nacken hängen vier mit mehreren kleinen Perlen und einer großen Perle versehene Bänder vom Verschluss des Kopfschmuckes herab.

Ohrschmuck: Zwei Perlen unterhalb des Ohrläppchens repräsentieren den Ohrschmuck.

Halsschmuck: Zwei Perlenketten.

Obergewand: Das Chi-Rho-Zeichen auf der rechten Schulter dürften in Analogie zu anderen Fällen als Stoffbesatz auf das Obergewand aufgenäht worden sein.

Übergewand: Der die linke Schulter bedeckende Mantel ist auf der rechten Schulter gefibelt.

Gewandspange: Um einen zentralen Stein sind fünf weitere Perlen in einem Kranz angeordnet; darunter sind drei auf die Brust herabhängende Pendilien zu sehen, die mit mehre-

ren kleinen Perlen und einer großen Abschlußperle besetzt sind.

2) Solidus, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und bis auf den Scheitel gelegt; die Ohren sind bedeckt, der Nacken frei.

Kopfschmuck: Ein mit zwei Perlenreihen besetztes Band ist um den Kopf gelegt; im Nacken hängen drei mit mehreren kleinen Perlen und einer großen Perle versehene Bänder vom Verschuß des Kopfschmuckes herab.

Ohrschmuck: Eine tropfenförmige Perle unterhalb des Ohrläppchens repräsentiert den Ohrschmuck.

Halsschmuck: Einfache Perlenkette.

Obergewand: Mehrere gekräuselte Linien auf der rechten Schulter dürften in Analogie zu anderen Fällen einen Stoffbesatz darstellen.

Übergewand: Der die linke Schulter bedeckende Mantel ist auf der rechten Schulter gefibelt.

Gewandspange: Um einen zentralen Stein sind fünf weitere Perlen in einem Kranz angeordnet; darüber ist undeutlich ein rundes oder ovales Element zu erkennen, das den Fuß der Gewandspange repräsentiert; darunter sind drei auf die Brust herabhängende Pendilien zu sehen, die mit mehreren kleinen Perlen und einer großen Abschlußperle besetzt sind.

3) Solidus, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und bis auf den Scheitel gelegt; die Ohren sind bedeckt, der Nacken frei.

Haarnadeln: Zwischen Scheitelzopf und Kopfschmuck sind vier schräge Linien zu sehen, die entweder Haare oder, wie bei anderen Münzportraits, Haarnadeln darstellen sollen.

Kopfschmuck: Ein mit zwei Perlenreihen besetztes Band ist um den Kopf gelegt; im Nacken hängen drei mit mehreren kleinen Perlen und einer großen Perle versehene Bänder vom Verschuß des Kopfschmuckes herab.

Ohrschmuck: Eine tropfenförmige Perle unterhalb des Ohrläppchens repräsentiert den Ohrschmuck.

Halsschmuck: Zwei Perlenketten.

Obergewand: Der Wirbel aus feinen Linien auf der rechten Schulter dürfte in Analogie zu anderen Fällen einen gemusterten Stoffbesatz darstellen.

Übergewand: Der die linke Schulter bedeckende Mantel ist auf der rechten Schulter gefibelt.

Gewandspange: Um einen zentralen Stein sind fünf weitere Perlen in einem Kranz angeordnet; darunter sind drei auf die Brust herabhängende Pendilien zu sehen, die mit mehreren kleinen Perlen und einer großen Abschlußperle besetzt sind.

4) Solidus, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte Haar ist zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist es zu einem Zopf geflochten und bis auf den Scheitel gelegt; die Ohren sind bis auf die Ohrläppchen bedeckt, der Nacken frei.

Kopfschmuck: Ein mit zwei Perlenreihen besetztes Band ist um den Kopf gelegt; über der Stirn ist ein blütenförmiger, aus Perlen gebildeter Mitteliuwel eingesetzt; im Nacken hängen drei mit mehreren kleinen Perlen und einer großen Perle versehene Bänder vom Verschuß des Kopfschmuckes herab.

Ohrschmuck: Eine von zwei kleineren Perlen flankierte größere Perle unterhalb des Ohrläppchens repräsentiert den Ohrschmuck.

Halsschmuck: Zwei Perlenketten.

Obergewand: Ein gleicharmiges Kreuz auf der rechten Schulter dürfte in Analogie zu anderen Fällen einen Stoffbesatz darstellen.

Übergewand: Der die linke Schulter bedeckende Mantel ist auf der rechten Schulter gefibelt.

Gewandspange: Um einen zentralen Stein sind sechs weitere Perlen in einem Kranz angeordnet; darüber ist undeutlich ein rundes oder ovales Element zu erkennen, das den Fuß der Gewandspange repräsentiert; darunter sind drei auf die Brust herabhängende Pendilien zu sehen, die mit mehreren kleinen Perlen und einer großen Abschlußperle besetzt sind.

Datierung: 1) 425/9: Kent/Overbeck/Stylow (1973) 178; 2) ca. 420-430: Delbrueck (1933) 104; 3) ca. 420-430: Delbrueck (1933) 104; 4) nach 425: Delbrueck (1933) 104.

Verwendete Abbildungen: 1) Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. XXVI (Nr. 754); 2) - 4) Delbrueck (1933) Taf. 25.

KM 28

Münzporträts der Aelia Pulcheria sen. und iun.

(Fund-/)Herstellungsort: 1) - 4) Münzstätte Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: 1) Den Haag; 2) London, British Museum; 3) Berlin, Staatliche Museen, Münzkabinett; 4) London, British Museum.

Beschreibung:

1) Solidus, seniora, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; die

Darstellung der Stirntour ist zu zungenförmigen Elementen stilisiert; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und auf dem Scheitel bis zur Stirntour gelegt; die Ohren sind bis auf das Ohrläppchen bedeckt, der Nacken frei.

Haarnadeln: Bei den parallelen Strichen zwischen Scheitelzopf und Kopfschmuck handelt es sich wohl in Analogie zu anderen Darstellungen (z.B. KM 26-1) um Haarnadeln.

Kopfschmuck: Ein mit zwei Perlenreihen besetztes Band ist um den Kopf gelegt; über der Stirn ist ein großer, runder Stein eingefügt; im Nacken sind drei Bänder zu sehen, auf die mehrere kleine Perlen und je eine große Abschlusperle aufgeschoben sind.

Ohrschmuck: Zwei übereinander stehende Perlen unterhalb des Ohrläppchens repräsentieren den Ohrschmuck.

Halsschmuck: Zwei feine Perlenketten sind um den Hals gelegt.

Obergewand: Auf der Schulter sind vier gepunktete Linien zu erkennen, die vermutlich einen Stoffbesatz darstellen.

Übergewand: Zu erkennen ist ein auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange festgestecktes Übergewand.

Gewandspange: Die Gewandspange besteht aus einer mit einer kleinen Perle (?) besetzten Scheibe und drei auf die Brust herabhängenden Pendilien mit je einer Perle als Abschluß.

2) Solidus, seniores, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; die Darstellung der Stirntour ist zu zungenförmigen Elementen stilisiert; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und bis auf den Scheitel gelegt; die Ohren sind bis auf das Ohrläppchen bedeckt, der Nacken frei.

Haarnadeln: Zwischen Kopfschmuck und Scheitelzopf sind vier Kreise zu erkennen, bei denen es sich wohl um die Kugelhöpfe von Haarnadeln handelt.

Kopfschmuck: Ein mit zwei Perlenreihen besetztes Band ist um den Kopf gelegt; über der Stirn ist ein großer, runder Stein eingefügt; im Nacken sind drei Bänder zu sehen, auf die mehrere kleine Perlen und je eine große Abschlusperle aufgeschoben sind.

Ohrschmuck: In den Reif ist eine kleine Perle eingehängt.

Halsschmuck: Eine einfache Perlenkette.

Obergewand: An der rechten Schulter sind drei gepunktete Linien zu sehen, die vermutlich einen Stoffbesatz darstellen.

Übergewand: Zu erkennen ist ein auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange festgestecktes Übergewand.

Gewandspange: Die Gewandspange besteht aus einem runden Stein und drei Pendilien mit aufgeschobenen kleinen Perlen und je einer

großen Perle als Abschluß; oberhalb des runden Steins ist ein ovales Element zu erkennen, das den Fuß der Gewandspange darstellt.

3) Solidus, iuniores, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; die Darstellung der Stirntour ist bereits stilisiert: Zwischen je zwei senkrechten Strichen sind mehrere gebogene Querstriche; im Nacken scheint das Haar zunächst zu einzelne Strähnen gedreht und dann zu einem Zopf geflochten und bis auf den Scheitel gelegt; die Ohren sind bis auf die Ohrläppchen bedeckt, der Nacken frei.

Haarnadeln: Deutlich sind zwischen dem Scheitelzopf und dem Kopfschmuck drei Nadeln und ein je Teil des Schaftes zu erkennen.

Kopfschmuck: Ein mit Perlen in zwei Reihen besetztes Band ist um den Kopf gelegt und trägt über der Stirn einen aus Perlen zusammengesetzten, blütenförmigen Mitteljuwel; im Nacken hängen drei mit mehreren kleinen Perlen und einer großen Perle versehene Bänder vom Verschuß des Kopfschmuckes herab.

Ohrschmuck: Zu sehen ist eine Pendilie, die eine große Perle trägt.

Halsschmuck: Einfache Perlenkette.

Obergewand: Mehrere parallele Linien auf der rechten Schulter dürften in Analogie zu anderen Fällen einen Stoffbesatz darstellen.

Übergewand: Der die linke Schulter bedeckende Mantel ist auf der rechten Schulter gefibelt.

Gewandspange: Um einen zentralen Stein sind weitere Perlen kranzförmig angeordnet; darüber ist ein durch einen Steg mit dem Gewandspangenkörper verbundener, runder Stein zu erkennen, der den Fuß der Gewandspange repräsentiert; darunter sind drei auf die Brust herabhängende Pendilien zu sehen, die mit je einer großen Abschlusperle besetzt sind.

4) Solidus, iuniores, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; die Darstellung der Stirntour ist bereits stilisiert: Zwischen je zwei senkrechten Strichen sind mehrere gebogene Querstriche; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und bis auf den Scheitel gelegt; die Ohren sind bis auf die Ohrläppchen bedeckt, der Nacken ist frei.

Kopfschmuck: Ein mit zwei Perlenreihen besetztes Band ist um den Kopf gelegt und trägt über der Stirn ein Mitteljuwel, das aus einem Zentralstein mit blütenförmig darum angeordneten Perlen besteht; im Nacken hängen drei mit mehreren kleinen Perlen und einer großen Perle versehene Bänder vom Verschuß des Kopfschmuckes herab.

Ohrschmuck: Eine kleine und eine große Perle unterhalb der Ohrfläppchen repräsentieren den Ohrschmuck.

Halsschmuck: Einfache Perlenkette.

Obergewand: Mehrere parallele Linien auf der rechten Schulter dürften in Analogie zu anderen Fällen einen Stoffbesatz darstellen.

Übergewand: Der die linke Schulter bedeckende Mantel ist auf der rechten Schulter gefibelt.

Gewandspange: Um einen zentralen Stein sind mehrere, kleinere Perlen in einem Kranz angeordnet; darüber ist ein großer runder Stein zu erkennen, der den Fuß der Gewandspange repräsentiert; darunter sind drei auf die Brust herabhängende Pendilien zu sehen, die mit mehreren gleich großen Perlen besetzt sind.

Datierungshinweise: 1) vor 421 ? : Delbrueck (1933) 102; 2) 420-430: Delbrueck (1933) 102; 3) ca. 422: Kent/Overbeck/Stylow (1973) 176; 4) 414- 453: Kent/Overbeck/Stylow (1973) 179.

Verwendete Abbildungen: 1) und 2) Delbrueck (1933) Taf. 23; 3) und 4) Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 163.

KM 29

Münzporträts der Aelia Eudoxia sen.

(Fund-/)Herstellungsort: 1) - 5) Münzstätte Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: 1) London, British Museum; 2) Paris, Cabinet des Médailles; 3) London, British Museum; 4) Berlin; 5) Galvano London.

Beschreibung:

1) Solidus, Brustbild, Profil.

Frisur: Das gewellte, stilisiert dargestellte Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und auf dem Scheitel bis zur Stirntour hochgeführt; die Ohren sind bis auf das Ohrfläppchen bedeckt, der Nacken frei.

Haarnadeln: Zwischen Kopfschmuck und Scheitelzopf sind drei Kreise zu erkennen, bei denen es sich wohl um die Kugelköpfe von Haarnadeln handelt.

Kopfschmuck: Ein Band aus großen, runden, mit Steinen besetzten Scheiben ist um den Kopf gelegt; über der Stirn ist ein großer, rechteckiger Stein eingefügt; im Nacken ist das Band vom Scheitelzopf überdeckt; dort sind die drei mit je einer großen Abschlusperle besetzten Enden des Bandes zu sehen.

Ohrschmuck: Ein mit zwei Perlen besetzter Anhänger unterhalb des Ohrfläppchens repräsentiert den Ohrschmuck.

Halsschmuck: Eine Perlenkette.

Obergewand: Auf der rechten Schulter zeigen mehrere schräge Linien einen Stoffbesatz des Obergewandes an.

Übergewand: Das Übergewand ist auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange verschlossen.

Gewandspange: Die runde Grundfläche ist mit einem Stein besetzt; darüber ist der ovale Fuß zu sehen; auf der Körpervorderseite hängen drei mit je einer großen Abschlusperle besetzte Pendilien herab.

2) Solidus, Brustbild, Profil.

Frisur: Das gewellte, stilisiert dargestellte Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und auf dem Scheitel bis zur Stirntour hochgeführt; die Ohren sind bis auf das Ohrfläppchen bedeckt, der Nacken frei.

Haarnadeln: Zwischen Kopfschmuck und Scheitelzopf sind drei Kreise zu erkennen, bei denen es sich wohl um die Kugelköpfe von Haarnadeln handelt.

Kopfschmuck: Ein mit zwei Perlenreihen besetztes Band ist um den Kopf gelegt; über der Stirn ist ein großer, runder Stein eingefügt; im Nacken ist das Band vom Scheitelzopf überdeckt; dort sind die drei mit kleineren Perlen und einer großen Abschlusperlen besetzten Bänder zu sehen.

Ohrschmuck: Ein mit einer großen Perle besetzter Anhänger unterhalb des Ohrfläppchens repräsentiert den Ohrschmuck.

Halsschmuck: Eine Perlenkette.

Obergewand: Auf der rechten Schulter ist das Obergewand mit mehreren Punktreihen geschmückt, die wohl einen Stoffbesatz repräsentieren.

Übergewand: Das Übergewand ist auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange verschlossen.

Gewandspange: Um einen Zentralstein sind blütenförmig sechs weitere Perlen angeordnet; mit einem Streifen ist ein weiterer, oberhalb davon befindlicher Stein mit der Grundfläche der Gewandspange verbunden; dabei handelt es sich um den Fuß der Gewandspange; auf der Körpervorderseite hängen drei mit Perlen besetzte Pendilien herab.

3) Tremissis, Brustbild, Profil.

Frisur: Das gewellte, stilisiert dargestellte Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und auf dem Scheitel bis zur Stirntour hochgeführt; die Ohren sind bis auf das Ohrfläppchen bedeckt, der Nacken frei.

Kopfschmuck: Ein mit zwei Perlenreihen besetztes Band ist um den Kopf gelegt; über der Stirn ist ein großer, rechteckiger Stein eingefügt; im Nacken ist das Band vom Scheitelzopf überdeckt; dort sind die drei mit je einer gro-

ßen Abschlußperle besetzten Bänder zu sehen.

Ohrschmuck: Ein mit zwei Perlen besetzter Anhänger unterhalb des Ohrläppchens repräsentiert den Ohrschmuck.

Halsschmuck: Eine Perlenkette.

Obergewand: Auf der rechten Schulter zeigen mehrere schräge Linien einen Stoffbesatz des Obergewandes an.

Übergewand: Das Übergewand ist auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange verschlossen.

Gewandspange: Die runde Grundplatte ist mit einem Stein besetzt; darüber ist der Fuß zu sehen; auf der Körpervorderseite hängen drei mit je einer großen Abschlußperle besetzte Pendilien herab.

4) Solidus, Brustbild, Profil.

Frisur: Das gewellte Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; die Darstellung der Stirntour ist zu zungenförmigen Elementen stilisiert; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und auf dem Scheitel bis zur Stirntour gelegt; die Ohren sind bis auf das Ohrläppchen bedeckt, der Nacken frei.

Kopfschmuck: Ein mit zwei Perlenreihen besetztes Band ist um den Kopf gelegt; von den drei üblicherweise im Nacken sichtbaren Bändern sind hier nur noch die drei Abschlußperlen vorhanden.

Ohrschmuck: Zwei übereinander stehende Perlen unterhalb des Ohrläppchens repräsentieren den Ohrschmuck.

Halsschmuck: Eine einfache Linie um den Hals ist die stark reduzierte Darstellung einer Perlenkette.

Obergewand: Auf der Schulter sind drei gekräuselte Linien zu erkennen, die entweder den gemusterten Stoff oder Perlenbesatz darstellen könnten.

Übergewand: Zu erkennen ist ein auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange festgestecktes Übergewand.

Gewandspange: Um einen großen, runden, zentralen Stein sind blütenförmig kleinen runde Steine gesetzt; auf die Brust herab hängen drei Pendilien mit je einer Perle als Abschluß.

5) Silber-Miliarense, Brustbild, Profil.

Frisur: Das gewellte Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und auf den Scheitel gelegt; die Ohren sind bis auf das Ohrläppchen bedeckt, der Nacken frei.

Kopfschmuck: Das um den Kopf gelegte Band besteht aus runden Scheiben, die in der Mitte einen kleinen Stein tragen; im Nacken sind die drei Bänder mit je einer tropfenförmigen Abschlußperle sichtbar.

Ohrschmuck: Eine tropfenförmige Perle unterhalb des Ohrläppchens repräsentiert den Ohrschmuck.

Halsschmuck: Einfache Perlenkette.

Obergewand: Auf der Schulter sind drei Linien zu erkennen, die entweder den gemusterten Stoff oder Perlen-/Stoffbesatz darstellen könnten.

Übergewand: Zu erkennen ist ein auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange festgestecktes Übergewand.

Gewandspange: Die eigentliche Grundplatte ist nicht zu erkennen; über der Schulter ist eine mit einem Stein besetzte Scheibe zu sehen; damit ist vermutlich der Fuß der Gewandspange gemeint; auf die Brust herab hängen drei Pendilien mit je einer Perle als Abschluß.

Datierungshinweise: 1) - 5) 400/04: Delbrueck (1933) 101; Kent/Overbeck/Stylov (1973).

Verwendete Abbildungen: 1) Kent/Overbeck/Stylov (1973) Taf. 158 (Nr. 733); 2) Kent/Overbeck/Stylov (1973) Taf. 159 (Nr. 734); 3) Kent/Overbeck/Stylov (1973) Taf. 158 (Nr. 735); 4) Delbrueck (1933) Taf. 23,1; 5) Delbrueck (1933) Taf. 23,2.

KM 30

Münzporträts der Aelia Iusta Grata Honoria

(Fund-/)Herstellungsort: 1) - 2) Münzstätte Ravenna.

Aufbewahrungsort: 1) Paris, Bibliothèque National, Cabinet des Médailles; 2) Berlin Staatliche Museen, Münzkabinett.

Beschreibung:

1) Solidus, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte, stark stilisiert dargestellte Stirnhaar ist zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist es zu einem Zopf geflochten und bis auf den Scheitel gelegt; die Ohren sind bedeckt, der Nacken frei.

Kopfschmuck: Ein mit zwei Perlenreihen besetztes Band ist um den Kopf gelegt; im Nacken hängen drei mit je einer großen Perle versehenen Bänder vom Verschuß des Kopfschmuckes herab.

Ohrschmuck: Ein undeutliches längliches Element unterhalb des Ohrläppchens repräsentiert den Ohrschmuck.

Halsschmuck: Zwei Perlenketten.

Obergewand: Ein gleicharmiges Kreuz auf der rechten Schulter dürfte in Analogie zu anderen Fällen einen Stoffbesatz darstellen.

Übergewand: Der die linke Schulter bedeckende Mantel ist auf der rechten Schulter gefibelt.

Gewandspange: Um einen zentralen Stein sind sechs weitere Perlen in einem Kranz angeordnet; darüber ist undeutlich ein rundes

oder ovales Element zu erkennen, das den Fuß der Gewandspange repräsentiert; darunter sind drei auf die Brust herabhängende Pendilien zu sehen, die mit mehreren kleinen Perlen und einer großen Abschlußperle besetzt sind.

2) Solidus, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; die Darstellung der Stirntour ist stark reduziert in zungenförmigen Elementen wiedergegeben; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und bis auf den Scheitel gelegt; die Ohren sind bedeckt, der Nacken frei.

Haarnadeln: Vier Kugelhöpfe von Haarnadeln sind zwischen Kopfschmuck und Scheitelzopf zu sehen.

Kopfschmuck: Ein an den Kanten mit Perlen besetztes Band ist um den Kopf gelegt; über der Stirn befindet sich ein aus Perlen zusammengesetzter, blütenförmiger Mitteljuwel; im Nacken hängen drei mit je einer großen Perle versehene Bänder vom Verschluss des Kopfschmuckes herab.

Ohrschmuck: Eine längliche Perle unterhalb des Ohrläppchens repräsentiert den Ohrschmuck.

Halsschmuck: Zwei Perlenketten.

Obergewand: Nur undeutlich ist ein Muster auf der rechten Schulter zu erkennen, das in Analogie zu anderen Fällen einen Stoffbesatz darstellen dürfte.

Übergewand: Der die linke Schulter bedeckende Mantel ist auf der rechten Schulter gefibelt.

Gewandspange: Um einen zentralen Stein sind sechs weitere Perlen in einem Kranz angeordnet; davon hängen drei mit je einer großen Perle besetzte Pendilien auf die Brust herab.

Datierungshinweise: 1) um 430: Delbrueck (1933) 104; 2) 425/6: Kent/Overbeck/Stylow (1973) 177-8.

Verwendete Abbildungen: 1) Delbrueck (1933) Taf. 25; 2) Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 165 (Nr. 753).

KM 31

Münzporträts der Licinia Eudoxia

(Fund-/)Herstellungsort: 1), 5) - 6) Münzstätte Konstantinopel; 2), 4) Münzstätte Rom; 3) Münzstätte Ravenna.

Aufbewahrungsort: 1), 2), 4) London, British Museum; 3), 5) Berlin, Staatliche Museen, Münzkabinett; 6) Paris, Bibliothèque National, Cabinet des Médailles.

Beschreibung:

1) Solidus, Brustbild, Profil.

Frisur: Das gewellte, stilisiert dargestellte Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und auf dem Scheitel bis zur Stirntour hochgeführt; die Ohren sind bis auf das Ohrläppchen bedeckt, der Nacken ist frei.

Haarnadeln: Zwischen Kopfschmuck und Scheitelzopf sind drei Kreise zu erkennen, bei denen es sich wohl um die Kugelhöpfe von Haarnadeln handelt.

Kopfschmuck: Ein mit zwei Perlenreihen besetztes Band ist um den Kopf gelegt; über der Stirn ist ein großer, runder Stein eingefügt; im Nacken ist das Band vom Scheitelzopf überdeckt; dort sind die drei mit mehreren kleinen Perlen und je einer großen Abschlußperlen besetzten Bänder zu sehen.

Ohrschmuck: Ein mit einer Perle besetzter Anhänger unterhalb des Ohrläppchens repräsentiert den Ohrschmuck.

Halsschmuck: Eine Perlenkette.

Obergewand: Auf der rechten Schulter zeigen mehrere gebogene Linien einen Stoffbesatz des Obergewandes an.

Übergewand: Das Übergewand ist auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange verschlossen.

Gewandspange: Die runde Grundplatte ist mit einem Stein besetzt; darüber ist ein rechteckiger Fuß der Gewandspange zu sehen; auf der Körpervorderseite hängen drei mit mehreren kleineren Perlen und je einer großen Abschlußperle besetzte Pendilien herab.

2) Solidus, Brustbild, frontal.

Frisur: Von der Frisur ist nur die stark stilisierte Stirntour zu erkennen; sie besteht aus Gruppen mehrerer übereinander gestellter, kurzer Querstriche getrennt durch je zwei senkrecht stehende Linien, die gewelltes, zu den Seiten gekämmtes Haar darstellen.

Kopfschmuck: Zu oberst steht ein Strahlenkranz; darunter ist ein zweireihiges Perlenband zu sehen, von dem an den Schläfen je ein Pendilienpaar bis auf die Schultern herabhängt; das Perlenband trägt in der Mitte ein Mitteljuwel, bestehend aus blütenförmig angeordneten Perlen; dieses Mitteljuwel ist außerdem von einem Kreuz bekrönt; eine Haube ist nicht dargestellt.

Halsschmuck: Drei Perlenketten.

Obergewand: Auf der rechten Schulter ist das Obergewand mit einem Stoffbesatz verziert, das ein gleicharmiges Kreuz trägt.

Übergewand: Das Übergewand ist auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange zusammengehalten.

Gewandspange: Um eine Perle sind blütenförmig fünf weitere Perlen angeordnet; drei Pendilien mit je einer großen Abschlußperle hängen von der Gewandspange herab.

3) Solidus; Brustbild, frontal.

Frisur: Von der Frisur ist nur die stark stilisierte Stirntour zu erkennen;

Kopfschmuck: Zu sehen ist ein zweireihiges Perlenband, von dem an den Schläfen je ein Pendilienpaar bis auf die Schultern herabhängt; das Perlenband ist in der Mitte von einem Kreuz bekrönt; eine Haube ist nicht dargestellt.

Ohrschmuck: Zwei Perlen an den Ohren stellen die Anhänger der Ohrringe dar.

Halsschmuck: Drei Perlenketten.

Obergewand: Auf der rechten Schulter ist das Obergewand mit einem Stoffbesatz verziert, symbolisiert durch zwei parallele Linien.

Übergewand: Das Übergewand ist auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange zusammengehalten.

Gewandspange: Um eine Perle sind blütenförmig fünf weitere Perlen angeordnet; drei Pendilien mit je einer großen Abschlusperle hängen von der Gewandspange herab.

4) Solidus; Brustbild, frontal.

Frisur: Von der Frisur ist nur die zungenförmig gestaltete Stirntour zu erkennen, die gewelltes, zu den Seiten gekämmtes Haar darstellt.

Kopfbedeckung: Über der Stirn ist eine in zwei Hörnchen endende Kopfbedeckung zu sehen; die Kanten sind mit Perlen, die Hörnchenspitzen mit einer großen Perle besetzt; weitere Details sind nicht zu erkennen.

Kopfschmuck: Zu sehen ist je Seite ein Pendilienpaar, das an den Schläfen bis auf die Schultern herab hängt und über der Stirn in einem Bogen zusammengeführt wird; in der Mitte befindet sich ein aus Perlen zusammengesetzter, blütenförmiger Juwel, der an der Oberseite wiederum mit drei weiteren Perlen bekrönt ist; die Darstellung meint wohl ein den Kopf umlaufendes, mit Perlen besetztes Band mit je einem Pendilienpaar an den Schläfen.

Ohrschmuck: Am rechten Ohr ist eine zum Ohrring gehörige Perle zu sehen.

Halsschmuck: Drei einfache Ketten aus kleinen Perlen.

Übergewand: Dargestellt ist ein aus einer gemusterten Stoffbahn bestehendes Übergewand (drapiertes Übergewand wie bei Ma R 5-2), das um den Körper gewickelt ist; der Stoff scheint mit Perlen besetzt zu sein.

5) Solidus, Vollgestalt.

Frisur: Da die Frisur vollständig von einer Haube bedeckt ist, lassen sich keine Details angeben.

Kopfbedeckung: Die Haube bedeckt die Frisur vollständig; rund um das Gesicht wirkt sie aufgebälht, was vermutlich von der darunter befindlichen Frisur herrührt.

Kopfschmuck: Über die Haube ist ein reicher Perlenschmuck gelegt; ein Perlenband ist von

der Stirn vermutlich über den Nacken um den Kopf gelegt; davon gehen Perlenbänder zu den Kanten der Haube herab, je eines an den Stirneckern und je eines in Ohrhöhe; parallel zum Hals ist beidseitig eine aus drei Perlen bestehende Pendilie zu sehen; von dem um den Kopf gelegten Perlenband gehen über der Stirn zwei Perlen besetzte Dreiecke nach oben weg; diese deuten die Hörnchen der Hauben an (vgl. KM 31-4).

Halsschmuck: Um den Hals ist ein Juwelenkragen gelegt, der aus einer Perlenkette mit zwischen jedem zweiten Perlenpaar herabhängenden Pendilien mit einer großen tropfenförmigen Perle besteht.

Obergewand: Das Obergewand hat lange, enge Ärmel.

Übergewand: Das Übergewand ist auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange zusammengehalten; die Gewandspange ist allerdings nicht dargestellt; die Vorderkante des Mantels ist mit einer doppelten Perlenreihe besetzt.

6) Medaillon, Brustbild, frontal.

Frisur: Von der Frisur ist nur die zungenförmig gestaltete Stirntour zu erkennen, die gewelltes, zu den Seiten gekämmtes Haar darstellt; über der Stirn deutet sich möglicherweise unter der Kopfbedeckung ein Scheitelzopf an.

Kopfbedeckung: Über der Stirn ist eine in zwei Hörnchen endende Kopfbedeckung zu sehen; weitere Details sind nicht zu erkennen.

Kopfschmuck: Zu sehen sind je ein Pendilienpaar, das an den Schläfen bis auf die Schultern herabhängt und über der Stirn in einem Bogen zusammengeführt wird; in der Mitte befindet sich ein aus Perlen zusammengesetzter, blütenförmiger Juwel; die Darstellung meint wohl ein um den Kopf laufendes, mit Perlen besetztes Band mit je einem Pendilienpaar an den Schläfen.

Halsschmuck: Einfache Kette aus kleinen Perlen.

Übergewand: Dargestellt ist ein aus einer gemusterten Stoffbahn bestehendes Übergewand (drapiertes Übergewand wie bei Ma R 5-2), das um den Körper gewickelt ist.

Datierungshinweise: 1) 437: Delbrueck (1933) 102; 2) 439-455: Delbrueck (1933) 102-103; Kent/Overbeck/Stylow (1973) 179; 3) 439-455: Delbrueck (1933) 103; 4) ca. 450: Delbrueck (1933) 103; 5) 437: Kent/Overbeck/Stylow (1973) 178; 6) Mitte 5. Jh.: Roth (1979) 105.

Verwendete Abbildungen: 1), 3) Delbrueck (1933) Taf. 24; 2) Delbrueck (1933) Taf. 24; Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 165; 4) Delbrueck (1933) Taf. 24; Stutzinger (1986) Taf. 27 e; 5) Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf.

164; Reinsberg (1983) Abb. 131; 6) Grabar (1967b) Abb. 368; Roth (1979) Abb. 3a.

KM 32

Münzporträts der Aelia Eudocia sen.

(Fund-/)Herstellungsort: 1), 2) und 3) Münzstätte Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: 1), 2) London, British Museum; 3) Paris.

Beschreibung:

1) Solidus, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; die Darstellung der Stirntour ist stilisiert: zwischen je zwei senkrechten Strichen liegen mehrere gebogene Querstriche; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und bis auf den Scheitel gelegt; die Ohren sind bedeckt, der Nacken frei.

Haarnadeln: Zwei Kugelköpfe von Haarnadeln sind zwischen Kopfschmuck und Scheitelzopf zu sehen.

Kopfschmuck: Ein in zwei Reihen mit Perlen besetztes Band ist im Nacken über den Scheitelzopf gelegt; über der Stirn besitzt das Band ein aus Perlen gebildetes, blütenförmiges Mitteljuwel; im Nacken hängen drei mit mehreren kleinen Perlen und einer großen Perle versehenen Bänder vom Verschluss des Kopfschmuckes herab.

Halsschmuck: Einfache Perlenkette.

Obergewand: Mehrere parallele Linien auf der rechten Schulter dürften in Analogie zu anderen Fällen einen Stoffbesatz darstellen.

Übergewand: Der die linke Schulter bedeckende Mantel ist auf der rechten Schulter gefibelt.

Gewandspange: Um einen zentralen Stein sind fünf weitere Perlen in einem Kranz angeordnet; darüber ist ein runder Stein zu erkennen, der durch einen kleinen Steg mit der Grundplatte der Gewandspange verbunden ist und den Fuß der Gewandspange repräsentiert; dem Fuß gegenüberliegend sind an die Grundplatte zunächst drei größere Perlen angebracht, von denen wiederum die drei mit mehreren kleinen Perlen und einer großen Abschlußperle besetzten Pendilien ausgehen.

2) Solidus, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte, stilisiert dargestellte Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und auf dem Scheitel bis zur Stirntour hochgeführt; die Ohren sind bis auf das Ohrläppchen bedeckt, der Nacken frei.

Haarnadeln: Am Scheitelzopf sind Kreise zu erkennen, bei denen es sich wohl um die Kugelköpfe von Haarnadeln handelt.

Kopfschmuck: Ein mit zwei Perlenreihen besetztes Band ist um den Kopf gelegt; über der Stirn ist ein großer, runder Stein eingefügt; im Nacken ist das Band vom Scheitelzopf überdeckt; dort sind die drei mit je einer großen Abschlußperlen besetzten Bänder zu sehen.

Ohrschmuck: Ein mit einer (?) Perle besetzter Anhänger unterhalb des Ohrläppchens repräsentiert den Ohrschmuck.

Halsschmuck: Eine Perlenkette.

Übergewand: Das Übergewand ist auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange verschlossen.

Gewandspange: Die Grundplatte ist mit einem Stein besetzt, an der unteren Seite sind drei runde Perlen zu sehen, die Reste des blütenförmig um den Zentralstein angeordneten Perlenkranzes darstellen; darüber ist ein kleinerer Kreis zu sehen, der vermutlich den Fuß der Gewandspange darstellt; auf der Körpervorderseite hängen drei mit je einer großen Abschlußperle besetzte Pendilien herab.

3) Solidus, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte, stilisiert durch senkrechte und waagrechte Striche dargestellte Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und auf dem Scheitel bis zur Stirntour hochgeführt; die Ohren sind bis auf das Ohrläppchen bedeckt, der Nacken frei.

Kopfschmuck: Ein mit zwei Perlenreihen besetztes Band ist um den Kopf gelegt; über der Stirn ist ein großer, runder Stein eingefügt; im Nacken ist das Band vom Scheitelzopf überdeckt; dort sind die drei mit mehreren kleineren Perlen und je einer großen Abschlußperle besetzten Bänder zu sehen.

Ohrschmuck: Eine tropfenförmige Perle unterhalb des Ohrläppchens repräsentiert den Ohrschmuck.

Halsschmuck: Eine Perlenkette.

Obergewand: Auf der rechten Schulter zeigen mehrere Punktreihen einen Stoffbesatz des Obergewandes an.

Übergewand: Das Übergewand ist auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange verschlossen.

Gewandspange: Die Grundplatte ist mit einem Stein besetzt; darüber sind zwei längliche Steine zu sehen, die entweder den Fuß der Gewandspange oder die Reste eines den Zentralstein umgebenden Perlenkranz darstellen; auf der Körpervorderseite hängen drei lange, mit kleineren Perlen und je einer großen Abschlußperle besetzte Pendilien herab.

Datierungshinweise: 1) um 422: Kent/Overbeck/Stylow (1973) 176; 2) 420-430: Delbrueck (1933) 102; 3) 430-440: Delbrueck (1933) 102.

Verwendete Abbildungen: 1) Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 163; 2) Delbrueck (1933) Taf. 24; 3) Delbrueck (1933) Taf. 24.

KM 33

Münzporträts der Euphemia Marciana

(Fund-/)Herstellungsort: 1) 3) Münzstätte Rom; 2) Münzstätte: westl.; wohl Rom.

Aufbewahrungsort: 1) London, British Museum; 2) Paris, Bibliothèque National, Cabinet des Médailles; 3) Paris.

Beschreibung:

1) Solidus, Brustbild, Kopf im Profil

Frisur: Das gewellte, stilisiert durch senkrechte und waagrechte Striche dargestellte Haar ist zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und auf dem Scheitel bis zur Stirntour hochgeführt; die Ohren sind bedeckt, der Nacken frei.

Haarnadeln: Zwischen Scheitelzopf und Kopfschmuck sind vier Kugeln zu sehen, die Haarnadeln darstellen.

Kopfschmuck: Ein mit zwei Perlenreihen besetztes Band ist um den Kopf gelegt; über der Stirn ist ein Mitteljuwel eingefügt, der aus einem Zentralstein und um diesen herum gruppierten Perlen besteht; im Nacken überdeckt das Band den Scheitelzopf; dort sind die drei mit mehreren kleineren Perlen und je einer großen Abschlußperle besetzten Bänder zu sehen.

Halsschmuck: Eine Perlenkette.

Übergewand: Das Übergewand ist auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange verschlossen.

Gewandspange: Die Grundplatte ist besetzt mit einem zentralen Stein und einem darum gruppierten Perlenkranz; darüber ist ein tropfenförmiger Stein zu sehen, der Fuß der Gewandspange; auf der Körpervorderseite hängen drei lange, mit Perlen versehene Pendilien herab.

2) Solidus, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte, stilisiert durch gerade, senkrechte und kreisbogenförmig, waagrechte Striche dargestellte Stirnhaar ist zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und auf dem Scheitel bis zur Stirntour hochgeführt; die Ohren sind bedeckt, der Nacken frei.

Haarnadeln: Fünf gestielte Kugeln stellen die Haarnadeln dar.

Kopfschmuck: Ein mit zwei Perlenreihen besetztes Band ist um den Kopf gelegt; im Nacken überdeckt das Band den Scheitelzopf; dort sind die drei mit mehreren kleineren Perlen und je einer großen Abschlußperle besetzten Bänder zu sehen.

Ohrschmuck: Eine runde Perle unterhalb des Ohrläppchens repräsentiert den Ohrschmuck.

Halsschmuck: Eine Perlenkette.

Obergewand: Auf der rechten Schulter zeigen mehrere Punktreihen einen Stoffbesatz des Obergewandes an.

Übergewand: Das Übergewand ist auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange verschlossen.

Gewandspange: Die Grundplatte ist besetzt mit einem zentralen Stein und einem darum gruppierten Perlenkranz; darüber ist ein tropfenförmiger Stein zu sehen, der Fuß der Gewandspange; auf der Körpervorderseite hängen drei lange, mit Perlen versehene Pendilien herab.

3) Solidus, Brustbild, Profil.

Frisur: Das gewellte Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; die Darstellung des Scheitelzopfes ist reduziert auf eine aus feinen, kurzen Strichen zusammengesetzte Linie; die Ohren sind bedeckt, der Nacken frei.

Haarnadeln: Drei Kreise zwischen Scheitelzopf und Kopfschmuck stellen die Kugelhöpfe der Haarnadeln dar.

Kopfschmuck: Der Kopfschmuck ist stark reduziert mit drei Linien dargestellt; im Nacken sind die drei mit mehreren kleineren Perlen und je einer großen Abschlußperle besetzten Bänder zu sehen.

Ohrschmuck: Eine Pendilie, auf die eine große Perle aufgeschoben ist, befindet sich unterhalb des Ohrläppchens.

Halsschmuck: Eine Perlenkette.

Obergewand: Auf der rechten Schulter zeigen mehrere Punktreihen einen Stoffbesatz des Obergewandes an.

Übergewand: Das Übergewand ist auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange verschlossen.

Gewandspange: Um einen zentralen Stein sind weitere kleine Steine blumenförmig angeordnet; auf der Körpervorderseite hängen drei mit kleineren Perlen und je einer großen Abschlußperle besetzte Pendilien herab.

Datierungshinweise: 1) - 3) 467-472: Kent/Overbeck/Stylow (1973) 180.

Verwendete Abbildungen: 1) Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 166; 2) Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 166; 3) Delbrueck (1933) Taf. 25.

KM 34

Münzporträts der Aelia Verina

(Fund-/)Herstellungsort: 1) Münzstätte Konstantinopel; 2) Münzstätte Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: 1) London, British Museum; 2) Berlin, Staatliche Museen, Münzkabinett.

Beschreibung:

1) Solidus, Brustbild, Profil.

Frisur: Das gewellte, stilisiert dargestellte Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und auf dem Scheitel bis zur Stirntour hochgeführt; die Ohren sind bis auf das Ohr läppchen bedeckt, der Nacken frei.

Haarnadeln: Zwischen Scheitelzopf und Kopfschmuck sind fünf Kreise zu erkennen, bei denen es sich wohl um die Kugelhöpfe von Haarnadeln handelt.

Kopfschmuck: Ein mit zwei Perlenreihen besetztes Band ist um den Kopf gelegt; über der Stirn ist ein großer, runder Stein eingefügt; im Nacken ist das Band vom Scheitelzopf überdeckt; dort sind die drei mit mehreren kleinen Perlen und je einer großen Abschlußperle besetzten Bänder zu sehen.

Ohrschmuck: Ein mit zwei Perlen besetzter Anhänger unterhalb des Ohr läppchens zeigt das Vorhandensein des Ohrschmucks an.

Halsschmuck: Eine Perlenkette.

Obergewand: Mehrere parallele Linien auf dem rechten Oberarm stellen einen Stoffbesatz des Obergewandes dar.

Übergewand: Das Übergewand ist auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange verschlossen.

Gewandspange: Um den Zentralstein ist blütenförmig ein Perlenkranz angebracht; darüber sind zwei ovale Elemente zu sehen, die vermutlich den Fuß der Gewandspange darstellen; auf der Körpervorderseite hängen drei mit mehreren kleinen Perlen und je einer großen Abschlußperle besetzte Pendilien herab.

2) Solidus, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte, stilisiert durch gerade, senkrechte und kreisbogenförmige, waagrechte Striche dargestellte Stirnhaar ist zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und auf dem Scheitel bis zur Stirntour hochgeführt; dieser Scheitelzopf ist auf eine Reihe von kleinen Querstrichen reduziert; die Ohren sind bis auf die Ohr läppchen bedeckt, der Nacken frei.

Haarnadeln: Drei Kugeln stellen die Haarnadeln dar.

Kopfschmuck: Ein mit zwei Perlenreihen besetztes Band ist um den Kopf gelegt; im Nacken wird das Band vom Scheitelzopf überdeckt; dort sind auch die drei mit mehreren kleineren Perlen und je einer großen Abschlußperle besetzten Bänder zu sehen.

Ohrschmuck: Eine kleinere und eine größere Perle unterhalb des Ohr läppchens repräsentieren den Ohrschmuck.

Halsschmuck: Eine Perlenkette.

Obergewand: Auf der rechten Schulter zeigen mehrere parallele Linien einen Stoffbesatz des Obergewandes an.

Übergewand: Das Übergewand ist auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange verschlossen.

Gewandspange: Die Grundplatte ist besetzt mit einem zentralen Stein und einem darum gruppierten Perlenkranz; darüber ist ein tropfenförmiger Stein zu sehen, der Fuß der Gewandspange; auf der Körpervorderseite hängen drei mit Perlen versehene Pendilien herab.

Datierungshinweise: 1) 457-474: Delbrueck (1933) 103; 2) 457-474: Kent/Overbeck/Stylow (1973) 182.

Verwendete Abbildungen: 1) Delbrueck (1933) Taf. 24; 2) Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 168.

KM 35

Münzporträt der Aelia Zenonis

(Fund-/)Herstellungsort: Münzstätte Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: London, British Museum.

Beschreibung:

Solidus, Brustbild, Profil.

Frisur: Das gewellte, stilisiert mit Quer- und Längsstrichen dargestellte Stirnhaar ist in der Mitte gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und auf dem Scheitel bis zur Stirntour hochgeführt; die Ohren sind bis auf das Ohr läppchen bedeckt, der Nacken frei.

Haarnadeln: Zwischen Scheitelzopf und Kopfschmuck sind fünf Kreise zu erkennen, bei denen es sich wohl um die Kugelhöpfe von Haarnadeln handelt.

Kopfschmuck: Ein mit zwei Perlenreihen besetztes Band ist um den Kopf gelegt; der normalerweise über der Stirn eingefügte, große, runde Stein scheint hier zu fehlen; im Nacken ist das Band vom Scheitelzopf überdeckt; dort sind die drei mit mehreren kleinen Perlen und je einer großen Abschlußperle besetzten Bänder zu sehen.

Ohrschmuck: Ein mit einer Perle besetzter Anhänger unterhalb des Ohr läppchens zeigt das Vorhandensein des Ohrschmucks an.

Halsschmuck: Eine Perlenkette.

Obergewand: Auf der Schulter bzw. dem rechten Oberarm sind mehrere Linien zu sehen, die einen Stoffbesatz des Obergewandes darstellen.

Übergewand: Das Übergewand ist auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange verschlossen.

Gewandspange: Die Grundplatte ist als großer, runder Stein wiedergegeben; darüber sind zwei runde Elemente zu sehen, die vermutlich

den Fuß der Gewandspange darstellen; auf der Körpervorderseite hängen drei mit mehreren kleinen Perlen und je einer großen Abschlußperle besetzte Pendilien herab.

Datierungshinweise: 476/7: Kent/Overbeck/Stylow (1973) 183.

Verwendete Abbildungen: Delbrueck (1933) Taf. 24; Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 170.

KM 36

Münzporträts der Ariadne

(Fund-/)Herstellungsort: 1), 2), 3) Münzstätte Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: 1) Paris, Bibliothèque National, Cabinet des Médailles; 2), 3) Berlin, Staatliche Museen, Münzkabinett.

Beschreibung:

1) Solidus, Brustbild, Profil.

Frisur: Das gewellte, zungenförmig stilisiert dargestellte Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und auf dem Scheitel bis zur Stirntour hochgeführt; die Ohren sind bis auf das Ohrläppchen bedeckt, der Nacken frei.

Haarnadeln: Zwischen Scheitelzopf und Kopfschmuck sind fünf Kreise zu erkennen, bei denen es sich wohl um die Kugelköpfe von Haarnadeln handelt: Darüber sind weitere drei kleinere Kreise zu erkennen, deren Deutung schwer fällt.

Kopfschmuck: Ein mit zwei Perlenreihen besetztes Band ist um den Kopf gelegt; im Nacken überdeckt das Band den Scheitelzopf; dort sind die drei mit je einer großen Abschlußperle besetzten Bänder zu sehen.

Halsschmuck: Zwei Perlenketten.

Obergewand: Drei gekräuselte Linien deuten einen Stoffbesatz des Obergewandes auf der rechten Schulter an.

Übergewand: Das Übergewand ist auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange verschlossen.

Gewandspange: Um den Zentralstein ist blütenförmig ein Perlenkranz angebracht; darüber sind zwei ovale Elemente zu sehen, die vermutlich den Fuß der Gewandspange darstellen; auf der Körpervorderseite hängen drei mit mehreren kleinen Perlen und je einer großen Abschlußperle besetzte Pendilien herab.

2) Solidus, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte, stilisiert durch gerade senkrechte Striche und gebogene Querlinien dargestellte Stirnhaar ist zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten und auf dem Scheitel bis zur Stirntour hochgeführt; die Ohren sind bedeckt, der Nacken frei.

Haarnadeln: Zwischen Scheitelzopf und Kopfschmuck sind fünf kleine und darunter sechs große Kugeln zu sehen, die vermutlich die Haarnadeln darstellen sollen.

Kopfschmuck: Ein mit zwei Perlenreihen besetztes Band ist um den Kopf gelegt; über der Stirn befindet sich ein blütenförmiger Mitteljuwel, der aus Perlen zusammengesetzt ist; im Nacken wird das Band vom Scheitelzopf überdeckt; dort sind die drei mit mehreren kleineren Perlen und je einer großen Abschlußperle besetzten Bänder zu sehen.

Ohrschmuck: Eine runde Perle an einer Pendilie unterhalb des Ohrläppchens gehört zum Ohrschmuck; nicht ganz klar zu erkennen ist, ob die halbrunde Linie, von der die Pendilie ausgeht, den Ohrring oder das Ohrläppchen darstellen soll.

Halsschmuck: Eine Perlenkette mit einer perlenbesetzten Pendilie zwischen jedem zweiten Perlenpaar.

Obergewand: Auf der rechten Schulter ist ein Quadrat mit eingezogenen Kanten und einem Kreis im Zentrum sowie drei in einer Reihe angeordnete Kreise unterhalb des Quadrates zu sehen; dabei handelt es sich um einen Zierbesatz des Obergewandes.

Übergewand: Das Übergewand ist auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange verschlossen.

Gewandspange: Die Grundplatte ist besetzt mit einem zentralen Stein und einem darum gruppierten Perlenkranz; auf der Körpervorderseite hängen drei lange, mit kleinen Perlen und je einer großen Abschlußperle versehene Pendilien herab.

3) Rückseite von KM 36-2, Vollgestalt.

Frisur: Das Haar ist glatt zum Hinterkopf gekämmt und dort zu einem Knoten geschlungen.

Halsschmuck: Einfache Perlenkette.

Obergewand: nicht ganz bodenlang, enge Ärmel.

Gürtel: Der Gürtel sitzt hoch; eine Verdickung in Körpermitte könnte eine Gürtelschließe darstellen.

Übergewand: Das Übergewand ist über den linken Arm und die linke Schulter gelegt; hinter dem Rücken geführt ist es nur andeutungsweise auf die rechte Schulter gelegt, dann in Hüfthöhe quer herübergeführt und über den linken Unterarm gelegt; die senkrechte Kante ist mit einer Perlenreihe verziert.

Datierungshinweise: 1) - 3) 474-515: Delbrueck (1933) 103; Kent/Overbeck/Stylow (1973) 183.

Verwendete Abbildungen: 1) Delbrueck (1933) Taf. 24; 2), 3) Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 172 (Nr. 792).

KM 37**Münzporträts der Sophia**

(Fund-/)Herstellungsort: 1) Münzstätte Konstantinopel; 2) Münzstätte Nikomedia; 3) Münzstätte Karthago.

Aufbewahrungsort: 1) Whittemore Collection; 2) und 3) Washington, Dumbarton Oaks Collection.

Beschreibung: Gattin von Justinus II (565-578).

1) Follis, Vollgestalt, sitzend.

Frisur: nicht dargestellt.

Kopfschmuck/Kopfbedeckung: Ein Perlenband ist um den Kopf gelegt; je eine Pendilienkette hängt an den Schläfen herab; in der Mitte über der Stirn ist das Perlenband mit drei spitzovalen Steinen gekrönt; zu beiden Seiten davon befindet sich ein Dreieck, das in Analogie zu anderen Abbildungen (vgl. z.B. KM 31-5) als Perlen besetztes „Hörnchen“ einer Haube zu interpretieren ist.

Halsschmuck: Mit einer Perlenreihe und einigen mit je einer Perle besetzten Pendilien ist stark reduziert ein Juwelenkragen dargestellt.

Obergewand: Vom Obergewand ist der Bodensaum an den Füßen zu erkennen; zwei feine senkrechte Linien zeigen wahrscheinlich die Clavi an.

Übergewand: Eine Perlenreihe verläuft vom rechten Knie an der Außenkante abwärts, biegt in Unterschenkelmitte um und verläuft quer bis zur linken Beinkante; dabei handelt es sich um den Perlenbesatz der Mantelkante; dieser Mantel war vermutlich auf der rechten Schulter gefibelt.

2) Halbfolliis, Vollgestalt, sitzend.

Frisur: nicht dargestellt.

Kopfschmuck/-bedeckung: Ein Perlenband ist um den Kopf gelegt; je eine Pendilienkette hängt an den Schläfen herab; über dem Perlenband befinden sich drei dreieckige Elemente, die jeweils von einer einzelnen Perle bekrönt sind; diese gehören vermutlich zu einer Haube.

Halsschmuck: Über die Schulter ist ein Juwelenkragen gelegt, von dem eine von zwei Linien begrenzte Perlenreihe, von der Perlen besetzte Pendilien herabhängen, zu sehen ist.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der Bodensaum dargestellt.

Übergewand: Zu erkennen ist ein vom rechten Knöchel zum linken Knie schräg verlaufender Streifen; dieser Streifen ist besetzt mit einer Reihe großer Perlen eingefasst von je einer Reihe mit kleinen Perlen; durch vergleichbaren Abbildungen (vgl. z.B. Mo I 2-1) läßt sich dies als stark verkürzte Darstellung eines drapierten Übergewandes wie bei Ma R 5-2 deuten.

3) Halbfolliis, Brustbild, frontal.

Frisur: nicht dargestellt.

Kopfschmuck/-bedeckung: Ein mit zwei Perlenreihen besetztes Band ist um den Kopf gelegt; an den Schläfen hängt davon je eine mit Perlen versehene Pendilie herab; an den Enden befindet sich jeweils eine größere Perle; an den Ecken über dem Perlenband sind drei zu einem Dreieck angeordnete Perlen zu erkennen; in Stirnmitte sind drei ovale Perlen zu erkennen, die das Perlenband bekrönen.

Halsschmuck: Einfache Perlenkette.

Übergewand: Auf der rechten Schulter verläuft den rechten Arm herab eine Perlenreihe, die als Perlenbesatz der Kante des Mantels zu interpretieren ist; die Gewandspange, die diesen Mantel an der rechten Schulter verschließt (vgl. etwa E 19), ist nicht dargestellt.

Datierungshinweise: 1) 570/1: Bellinger (1966) 208; 2 und 3) 572/3: Bellinger (1966) 233; 235.

Verwendete Abbildungen: 1) Bellinger (1966) Taf. L (Nr. 30); 2) Bellinger (1966) Taf. LV (Nr. 110.1); 3) Bellinger (1966) Taf. LVIII (Nr. 199.5).

KM 38**Münzporträt der Konstantina**

(Fund-/)Herstellungsort: Münzstätte Cherson

Aufbewahrungsort: Washington, Dumbarton Oaks Collection.

Beschreibung: Gattin von Kaiser Maurikios (582-602).

Pentanummion, Vollgestalt, stehend.

Frisur: nicht dargestellt.

Kopfschmuck/-bedeckung: Ein Perlenband ist um den Kopf gelegt; je eine Pendilienkette hängt an den Schläfen herab; über dem Perlenband befinden sich drei dreieckige Elemente, die jeweils von einer einzelnen Perle bekrönt sind.

Halsschmuck: Drei Punkte unterhalb des Kinnes sind als Perlenkette zu interpretieren; um die Schultern ist ein Juwelenkragen gelegt, von dem eine mittlere Reihe mit größeren ovalen Steinen und je eine Reihe kleiner Perlen darüber und darunter zu erkennen sind; außerdem sind Pendilien zu sehen, die jeweils zwei kleine Perlen und eine große Abschlußperle tragen.

Übergewand: Beim Übergewand handelt es sich offenbar um einen auf der rechten Schulter mit einer Gewandspange festgesteckten Mantel; die Gewandspange ist allerdings nicht dargestellt.

Datierungshinweise: 584-602: Bellinger (1966) 374.

Verwendete Abbildungen: Bellinger (1966) Taf. LXXX (Nr. 300.2).

KM 39

Münzporträts der Leontia

(Fund-/)Herstellungsort: 1) Münzstätte Konstantinopel; 2) Münzstätte Nikomedia; 3) Münzstätte Kyzikos; 4) Münzstätte Antiochia.

Aufbewahrungsort: 1, 3, 4) Washington, Dumbarton Oaks Collection; 2) Whittemore Collection.

Beschreibung: Gattin von Kaiser Phokas (602-610).

1) Follis, Vollgestalt, stehend.

Kopfschmuck: Von dem um den Kopf gelegten Perlenband hängen an den Schläfen Pendilien auf die Schultern herab; bekrönt ist dieses Perlenband durch je ein Dreieck an den Seiten, dazwischen befindet sich ein Kreuz.

Ober-/Übergewand: Diese sind aufgrund der undeutlichen Darstellung nicht zu erkennen.

2) Follis, Vollgestalt, stehend.

Kopfschmuck: Von einem um den Kopf gelegten Perlenband hängt je eine Pendilie an jeder Schläfe auf die Schulter herab; schwach zu erkennen sind außerdem drei flache Dreiecke über dem Perlenband.

Halsschmuck: Zu erkennen sind eine Perlenreihe und davon herabhängende Pendilien eines Juwelenkragens.

Obergewand: Das Obergewand ist nur am Bodensaum sicher vom Übergewand zu unterscheiden.

Übergewand: Sicher zu bestimmen ist die senkrechte Kante des Mantels, der mit an langen Pendilien hängenden Perlen gesäumt ist; die obligatorische Gewandspange auf der rechten Schulter ist nicht dargestellt.

3) Follis, Vollgestalt, stehend.

Kopfschmuck: Das schwach profilierte Münzbild läßt nur die drei Dreiecke des Kopfschmuckes sicher erkennen.

Halsschmuck: Vom Halsschmuck sind eine Reihe Perlen zu sehen und mehrere, scheinbar unsystematisch angeordnete Punkte darunter, die vermutlich Pendilien des Juwelenkragen darstellen sollen.

Übergewand: Sicher zu bestimmen ist die senkrechte, an der rechten Körperseite befindliche Kante des Mantels, der mit an langen Pendilien hängenden Perlen gesäumt ist; an der Bodenkante sind ebenfalls Pendilien zu sehen, die vermutlich, obwohl sie über die Kante des Übergewandes hinausreichen, trotzdem zu diesem gehören; die obligatorische Gewandspange auf der rechten Schulter ist nicht dargestellt.

4) Follis, Vollgestalt, stehend.

Kopfschmuck: Von einem waagrechten Perlenband mit großen Perlen hängen an beiden Seiten Pendilien bis auf die Schultern herab; über dem Perlenband ist an den Seiten je ein Dreieck angebracht, dazwischen ein Kreuz.

Übergewand: Durch die mit Perlen besetzten senkrechten Kanten kann ein auf der rechten Schulter gefibelter Mantel bestimmt werden.

Datierungshinweise: 1) 602/03: Grierson (1968) 162; 2) 603-605: Grierson (1968) 175; 3) 602/03: Grierson (1968) 176; 4) 602/03: Grierson (1968) 181; 5) 605/06: Grierson (1968) 187.

Verwendete Abbildungen: 1) Grierson (1968) Taf. II (Nr. 24b.1); 2) Grierson (1968) Taf. III (53b.2); 3) Grierson (1968) Taf. IV (Nr. 69a.2); 4) Grierson (1968) Taf. V (Nr. 86.1).

KM 40

Münzporträt der Martina

(Fund-/)Herstellungsort: Münzstätte Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: Washington, Dumbarton Oaks Collection.

Beschreibung: Zweite Gattin Kaiser Herakleios (610-641).

Follis, Vollgestalt, stehend.

Kopfschmuck: Von einem waagrechten Perlenband mit großen Perlen hängen an beiden Seiten Pendilien bis auf die Schultern herab; über dem Perlenband ist an den Seiten je ein mit einer großen Perle bekröntes Dreieck angebracht, dazwischen ein Kreuz.

Halsschmuck: Schwach zu erkennen sind Pendilien eines Juwelenkragens.

Übergewand: Eine senkrechte, von der rechten Schulter herabführende Linie zeigt an, daß es sich um einen auf der rechten Schulter gefibelten Mantel handelt.

Datierungshinweise: 615-24: Grierson (1968) 290.

Verwendete Abbildungen: Grierson (1968) Taf. XII (Nr. 96).

KM 41

Münzporträts der Irene

(Fund-/)Herstellungsort: 1 - 3) Münzstätte Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: 1 - 2) Washington, Dumbarton Oaks Collection; 3) Whittemore Collection.

Beschreibung: Mutter Kaiser Konstantinos VI (780-797), Alleinherrscherin 797-802.

1) Solidus, Brustbild.

Frisur: Es ist nur die mit einfachen Strichen wiedergegebene Stirntour zu erkennen.

Kopfschmuck: Ein offensichtlich starrer, mit zwei Perlenreihen besetzter Reif ist auf den Kopf gesetzt; an den Seiten hängen jeweils zwei Pendilien aus Perlenschnüren herab; sie erreichen die Schultern nicht; auf den Perlenreif sind vier Perlen bekrönte Dreiecke aufgesetzt, in deren Mitte befindet sich ein Kreuz.

Übergewand: Zu erkennen ist ein Kleidungsstück aus einem reich gemusterten, wohl Perlen besetzten Stoff; das Muster besteht aus schrägen, sich kreuzenden Linien, so daß auf die Ecken gestellte Quadrate entstehen, in deren Mitte befindet sich jeweils eine größere Perle (?); bei dieser reduzierten Darstellung ist eine Drapierung wie bei anderen Darstellungen nicht zu erkennen; in Analogie zu diesen anderen Darstellungen muß jedoch geschlossen werden, daß es sich wahrscheinlich um ein drapiertes Übergewand wie bei KM 42-2 dargestellt handelt.

2) Solidus, Brustbild.

Frisur: Zu erkennen ist nur die mit einfachen Strichen wiedergegebene Stirntour.

Kopfschmuck: Ein offensichtlich starrer, gebogener, mit zwei Perlenreihen besetzter Reif ist auf den Kopf gesetzt; an den Seiten hängen jeweils zwei Pendilien aus Perlenschnüren nicht ganz bis auf die Schultern herab; auf den Perlenreif sind vier mit Perlen bekrönte Dreiecke aufgesetzt, in deren Mitte befindet sich ein Kreuz.

Ober-/Übergewand: Zu erkennen ist ein Übergewand aus einem reich gemusterten, wohl Perlen besetzten Stoff; das Muster besteht aus schrägen, sich kreuzenden Linien, so daß auf die Ecken gestellte Quadrate entstehen, in deren Mitte befindet sich jeweils eine größere Perle (?); über der rechten Brust ist daran, daß die Quadrate der zweiten und der dritten Reihe leicht versetzt sind, zu sehen, daß es sich hier nicht um ein Gewand aus einem Stück handelt, sondern um einen drapierten Gewandstreifen; in Analogie zu anderen Darstellungen kann geschlossen werden, daß es sich wahrscheinlich um ein Übergewand wie bei KM 42-2 dargestellt handelt; am linken Unterarm ist ein ungemustertes Kleidungsstück wiedergegeben, bei dem es sich möglicherweise um den Ärmel eines Obergewandes handelt, die Querstreifen weisen auf eine Lage in Falten hin.

3) Solidus, Brustbild.

Frisur: Zu erkennen ist nur die mit einfachen Strichen wiedergegebene Stirntour.

Kopfschmuck: Ein offensichtlich starrer, gebogener, mit zwei Perlenreihen besetzter Reif ist auf den Kopf gesetzt; an den Seiten hängen jeweils zwei Pendilien aus Perlenschnüren nicht ganz bis auf die Schultern herab; auf den Perlenreif sind zwei mit Perlen besetzte und

mit einer größeren Perle bekrönte Dreiecke aufgesetzt; dazwischen befindet sich ein Kreuz.

Ober-/Übergewand: Zu erkennen ist ein Übergewand aus einem reich gemusterten, wohl Perlen besetzten Stoff; das Muster besteht aus schrägen, sich kreuzenden Linien, so daß auf die Ecken gestellte Quadrate entstehen, in deren Mitte befindet sich jeweils eine größere Perle (?); deutlicher als bei KM 41-2 ist daran, daß auf der rechten Seite die Quadrate der zweiten und der dritten Reihe leicht versetzt sind, zu sehen, daß es sich hier nicht um ein Gewand aus einem Stück handelt, sondern um einen drapierten Gewandstreifen; in Analogie zu anderen Darstellungen kann geschlossen werden, daß es sich wahrscheinlich um ein Übergewand wie bei KM 42-2 dargestellt handelt; am linken Arm ist ein ungemustertes Kleidungsstück wiedergegeben, bei dem es sich möglicherweise um den Ärmel eines Obergewandes handelt, die Querstreifen verweisen auf eine Lage in Falten.

Datierungshinweise: 1) 780-790: Grierson (1973a) 340; 2) 792-797: Grierson (1973a) 342; 3) 797-802: Grierson (1973a) 349.

Verwendete Abbildungen: 1) Grierson (1973a) Taf. 13 (Nr. 1,1); 2) Grierson (1973a) Taf. 14 (Nr. 3a.9); 3) Grierson (1973a) Taf. 15 (Nr. 1b).

KM 42

Münzporträts der Theodora und der Thekla

(Fund-/)Herstellungsort: Münzstätte Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: Washington, Dumbarton Oaks Collection.

Beschreibung: Theodora, Gattin von Kaiser Theophilos (829-842), Mutter von Kaiser Michael III. (842-867) und Thekla, Schwester Michaels.

1) Solidus, Vorderseite, Brustbild der Theodora.

Frisur: Zu erkennen ist nur die mit wenigen Strichen wiedergegebene Stirntour.

Kopfschmuck: Der starre, gebogene Reif ist in quadratische Felder eingeteilt und mit je einem runden Stein besetzt, wobei der Stein in der Mitte etwas größer ist; an den Seiten hängen jeweils zwei Pendilien aus Perlenschnüren und einer größeren Abschlußperle nicht ganz bis auf die Schultern herab; auf den Perlenreif sind zwei mit je zwei Perlenreihen besetzte und mit einer größeren Perle bekrönte Dreiecke aufgesetzt; dazwischen befindet sich ein Kreuz.

Ober-/Übergewand: Zu erkennen ist ein Übergewand aus einem reich gemusterten, wohl

Perlen besetzten Stoff; das Muster besteht aus Längs- und Querlinien, wodurch Quadrate entstehen, in deren Mitte jeweils eine größere Perle (?) gesetzt ist; wie bei KM 41-1 ist hier eine Drapierung nicht zu erkennen; in Analogie zu den anderen Darstellungen kann geschlossen werden, daß es sich wahrscheinlich um ein Übergewand wie bei KM 42-2 handelt; am linken Unterarm und auf der rechten Seite ist ein ungemustertes Kleidungsstück wiedergegeben, bei dem es sich möglicherweise um den Ärmel eines Obergewandes handelt; die Querstreifen weisen auf eine Lage in Falten.

2) Solidus, Rückseite, Thekla, etwa bis zu den Hüften.

Frisur: Zu erkennen ist nur die mit einfachen Strichen wiedergegebene Stirntour.

Kopfschmuck: Ein offensichtlich starrer, gebogener, mit zwei Perlenreihen besetzter Reif ist auf den Kopf gesetzt; an den Seiten hängen jeweils zwei Pendilien, die aus Perlenschnüren und einer größeren Abschlußperle bestehen, nicht ganz bis auf die Schultern herab; auf den Perlenreif sind zwei mit Perlen besetzte und mit einer größeren Perle bekrönte Dreiecke aufgesetzt; dazwischen befindet sich ein Kreuz.

Obergewand: Am rechten Unterarm ist der eng anliegende Ärmel des Obergewandes zu sehen.

Übergewand: Zu erkennen ist ein Übergewand aus einem reich gemusterten, wohl Perlen besetzten Stoff; das Muster besteht aus Längs- und Querlinien, wodurch Quadrate entstehen, in deren Mitte jeweils eine größere Perle (?) gesetzt ist; deutlich ist zu sehen, daß es sich hier um einen drapierten Gewandstreifen handelt; die Art der Drapierung ist der reduzierten Darstellung nicht eindeutig zu entnehmen; klar zu sehen ist, daß der Stoffstreifen zuerst von vorne über die rechte Schulter gelegt wurde, dann hinter dem Rücken auf die linke Schulter geführt und von dort dann quer über die Brust zum rechten Arm gelegt ist.

Datierungshinweise: 1), 2) 842/3 (?): Grierson (1973a) 461; 462.

Verwendete Abbildungen: 1 - 2) Grierson (1973a) Taf. 28 (Nrs. 1a.2; 1d.1).

KM 43

Münzporträts der Zoë

(Fund-/)Herstellungsort: 1), 2) Münzstätte Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: 1) Whittemore Collection; 2) Washington, Dumbarton Oaks Collection.

Beschreibung: Mutter Kaiser Konstantin VII. (913-957).

1) Solidus, Brustbild.

Frisur: Zu erkennen ist nur die durch zwei geschwungene Striche wiedergegebene Stirntour.

Kopfschmuck: Der starre, gebogene Reif trägt in der Mitte einen halbrunden Stein; an den Seiten hängen jeweils zwei Pendilien aus Perlenschnüren und einer größeren Abschlußperle nicht ganz bis auf die Schultern herab; auf den Perlenreif sind zwei mit einer Perlenreihe besetzte halbrunde Bögen aufgesetzt; dazwischen befindet sich ein Kreuz.

Halsschmuck: Es ist nicht klar, ob die Perlenreihe um den Hals eine einfache Perlenkette meint oder ob es sich um eine stark reduzierte Darstellung eines Juwelenkragens handelt.

Ober-/Übergewand: Zu erkennen ist ein Übergewand aus einem reich gemusterten, wohl Perlen besetzten Stoff; das Muster besteht aus Längs- und Querlinien, wodurch Quadrate entstehen, in deren Mitte jeweils eine größere Perle (?) gesetzt ist; wie bei KM 41-1 ist hier eine Drapierung nicht zu erkennen; in Analogie zu den anderen Darstellungen kann geschlossen werden, daß es sich wahrscheinlich um ein drapiertes Übergewand wie bei KM 42-2 dargestellt handelt; am linken Unterarm ist ein ungemustertes Kleidungsstück wiedergegeben, bei dem es sich um den Ärmel eines Obergewandes handelt, die Querstreifen verweisen auf Falten.

2) Follis, Gestalt bis zu den Hüften.

Kopfschmuck: Der starre, gebogene Reif ist in quadratische Felder eingeteilt und mit je einem runden Stein besetzt, wobei der Stein in der Mitte etwas größer ist; an den Seiten hängen jeweils drei Pendilien aus Perlenschnüren und einer größeren Abschlußperle bis in Kinnhöhe herab; auf den Perlenreif sind zwei mit einer Perlenreihe besetzte und mit einer größeren Perle bekrönte Dreiecke aufgesetzt; dazwischen befindet sich ein Kreuz.

Übergewand: Auf der rechten Schulter ist eine blütenförmig mit Perlen besetzte Gewandspange zu sehen, von der drei lange Pendilien aus Perlen herabhängen; über der rechten Schulter ist ein halbrundes Element zu sehen, das vermutlich einen Fuß der Gewandspange darstellt (vgl. z.B. KM 31-1, KM 29-2).

Datierungshinweise: 1 - 2) 914-19: Grierson (1973b) 542; 559.

Verwendete Abbildungen: 1) Grierson (1973b) Taf. 36 (Nr. 2.2); 2) Grierson (1973b) Taf. 38 (Nr. 22.2).

KM 44

Enkolpion (Berlin)

(Fund-/)Herstellungsort: Umgebung von Assiut.

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz, Inv.-Nr. 30219,506.506a.

Beschreibung:

Vollgestalt, sitzend

Übergewand: Als einziges gut zu erkennen ist das Übergewand, das von der rechten Schulter den Oberkörper bedeckend über die linke Schulter und den linken Unterarm geworfen.

Datierungshinweise: um 600: Kat. Hamm (1996) 205 (durch die im Enkolpion verarbeiteten Münzen).

Verwendete Abbildungen: Kat. Hamm (1996) 204; Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Abb. 74; Grabar (1967b) Abb. 375.

KM 45

Enkolpion (Lampousa)

(Fund-/)Herstellungsort: 1902 auf Zypern gefunden; hergestellt in Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: Washington, Dumbarton Oaks Collection, Inv.-Nr. 55.10.

Beschreibung:

Vollgestalt, sitzend.

Kopfbedeckung: Die ballonartige Gestaltung des vom Übergewand bedeckten Kopfes läßt vermuten, daß sich darunter eine Haube befindet.

Übergewand: Das Übergewand ist über den Kopf gezogen und bedeckt den Oberkörper vollständig.

Datierungshinweise: historisch: 584: Kat. New York (1979) 313; die beiden Darstellungen (Taufe und Anbetung) werden mit der Taufe Theodosius, Sohn Kaiser Maurikios, im Jahre 584 in Verbindung gebracht.

Verwendete Abbildungen: Grabar (1967b) Abb. 369; Kat. New York (1979) 313.

KM 46

Silbereimer (Kuczumare)

(Fund-/)Herstellungsort: Konstantinopel (?)

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum.

Beschreibung:

1) Aphrodite, Vollgestalt, stehend.

Kopfbedeckung: phrygische Mütze.

Obergewand: Das Obergewand reicht nur bis auf die Oberschenkel; die Ärmel sind sehr weit und im Gürtel eingegürtet.

Gürtel: Direkt unter der Brust befindet sich ein Gürtel mit einem einfachen Band und einer einfachen, runden Scheibe als Gürtelschließe.

Untergewand: Vom Untergewand sind die Ärmel und der untere Teil ab den Oberschenkeln zu sehen; die Ärmel sind eng.

Übergewand: Ein langrechteckiges Tuch ist mit der Längsseite um die Schultern gelegt und mit einer Gewandspange zusammengesteckt.

Gewandspange: Die Gewandspange ist als einfache, runde Scheibe dargestellt.

2) Artemis, nur Kopf beschrieben.

Frisur: Das Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gestrichen; hinter dem Ohr ist ein Haarknoten zu sehen, wobei nicht klar ist, ob dieser eigentlich am Hinterkopf sein sollte und nur aus Gründen der Darstellbarkeit zur Seite „gerutscht“ ist.

Datierungshinweise: 613-29/30: Gschwantler (1993) 179 (Kontrollstempel von Kaiser Heraklios).

Verwendete Abbildungen: Gschwantler (1993) Abb. 3; 6.

KM 47

Esquilin-Schatz

(Fund-/)Herstellungsort: Rom.

Aufbewahrungsort: a) London, British Museum, Inv.-Nr. 66, 12-92,1; b) London, British Museum, Inv.-Nr. 66, 12-29, 21-24; c) Neapel, Museo Nazionale.

Beschreibung:

a) Proiecta-Kästchen

1) Dienerin, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Das in der Mitte gescheitelte Stirnhaar ist in dicken Strähnen in Wellen nach hinten gelegt; im Nacken ist das Haar zu einem oder mehreren Zöpfen geflochten und als Scheitelzopf auf den Oberkopf gelegt sein.

Kopfschmuck: Ein mit Punkten geziertes, um den Kopf gelegtes Band ist zwischen Stirntour und Scheitelzopf zu sehen.

Obergewand: Das nur bis zur Mitte der Unterschenkel reichende Obergewand hat weite Ärmel, die im Gürtel eingegürtet sind; zwei mit Punktreihen versehene Clavi verlaufen beidseits des Halsausschnittes von den Schultern bis zum Bodensaum.

Gürtel: Unter der Brust ist das Obergewand gegürtet; der Gürtel ist als dünnes Band dargestellt; schwach zu erkennen ist in Körpermitte eine ovale Scheibe, die Gürtelschließe.

Untergewand: Das Untergewand ist zwischen Boden und Obergewand zu sehen; weitere Details sind nicht zu erkennen.

2) Venus, Vollgestalt, sitzend, nackt.

Frisur: Das gewellte Haar ist über der Stirn in der Mitte gescheitelt und zu den Seiten geführt; im Nacken hängt das Haar noch in Strähnen herab; es ist nicht eindeutig zu entscheiden, ob Venus ein Haarband oder Haarsträhnen in den Händen hält; die Ohren sind bedeckt.

Hals-/Körperschmuck: Eigentlich eher Körperschmuck zu nennen ist die Kette, die vom Hals herabhängend sich zwischen den Brüsten kreuzt und dann schließlich wieder hinter den Rücken geführt ist; vom Kreuzungspunkt hängt ein Kettenstrang herab, der in einem Medaillon oder ähnlichem endet.

3) Herrin, Vollgestalt, sitzend.

Frisur: Das gewellte Haar ist über der Stirn in der Mitte gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist das Haar zu Zöpfen geflochten, die als Rundflechte um den Kopf gelegt sind; auf dem Oberkopf sind deutlich zwei Flechten zu erkennen,

Haarnadeln: Um eine Haarnadel handelt es sich bei dem Gegenstand, den die Dame gerade in die Rundflechte einsteckt, in der linken Hand hält sie eine Schale, in der vermutlich die restlichen Haarnadeln bereit liegen.

Obergewand: Das Obergewand besitzt weite Ärmel, die am Saum mit einem Zierband besetzt sind; weitere Zierstreifen, Clavi, verlaufen von den Schultern bis zum Bodensaum; der Halssaum scheint ebenfalls mit einem aufgenähten Stoff gesäumt (oder es handelt sich um die Darstellung eines Juwelenkragens).

Untergewand: Vom Untergewand sind die engen Ärmel zu sehen; an der rechten Hand ist auch ein Zierbesatz des Ärmelsaumes zu erkennen.

4) Herrin, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Das in der Mitte gescheitelte, gewellte Stirnhaar ist in drei Strähnen nach hinten gekämmt, die Ohren werden dabei bedeckt; das Haar dürfte im Nacken zu Zöpfen geflochten sein (vgl. KM 47 a-3) und als Rundflechte um den Kopf gelegt sein; auf dem Oberkopf ist ein Teil dieser Rundflechte zu erkennen.

Obergewand: Das Obergewand besitzt weite Ärmel und ist mit Clavi geschmückt; unterhalb der Brust ist das Obergewand gegürtet; der Stoff ist etwas nach oben gezogen, so daß der dadurch entstandene Bausch den Gürtel verdeckt.

Gürtel: Durch das überhängende Obergewand nicht zu sehen.

5) Herrin, Brustbild.

Frisur: Das in der Mitte gescheitelte, gewellte Stirnhaar ist in drei Strähnen nach hinten gekämmt, die Ohren werden dabei bedeckt; das Haar dürfte im Nacken zu Zöpfen geflochten sein (vgl. KM 47 a-3) und als Rundflechte um den Kopf gelegt sein; auf dem Oberkopf ist ein Teil dieser Rundflechte zu erkennen.

Halsschmuck: Ein breiter Juwelenkragen ist um die Schultern gelegt; von zwei Perlenreihen eingefasst ist eine Reihe von rechteckigen Elementen.

Obergewand: Der Stoff des Obergewandes ist punktgemustert; es besitzt weite Ärmel.

Gürtel: Die Raffung des Stoffes und ein feiner Strich zwischen Hand und Pergamentrolle zeigen das Vorhandensein eines Gürtels an.

Untergewand: Vom Untergewand sehen unter dem Obergewand die engen Ärmel hervor.

6) Dienerin, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Wegen der undeutlichen Darstellung nicht zu bestimmen.

Halsschmuck: Einfache Perlenkette.

Obergewand: Zu erkennen sind die weiten Ärmel und die zwei Clavi.

Untergewand: Unter dem Obergewand schauen die engen Ärmel hervor.

7) Dienerin, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Wegen der undeutlichen Darstellung nicht zu bestimmen.

Obergewand: Zu erkennen sind die weiten Ärmel und die zwei Clavi; das unter der Brust gegürtete Obergewand ist etwas nach oben herausgezogen, so daß ein den Gürtel verdeckender Bausch entsteht.

Gürtel: Der hochsitzende Gürtel ist durch die Raffung des Obergewandes angezeigt.

Untergewand: Unter dem Obergewand schauen die engen Ärmel des Untergewandes hervor.

b) Tyche-Statuetten

1) Rom, Vollgestalt, sitzend.

Frisur: Zu erkennen ist nur das in breiten Strähnen nach hinten geführte Stirnhaar.

Kopfschmuck: Helm.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos und mit zwei Clavi verziert; unter der Brust ist es gegürtet.

Gürtel: Das etwas unter dem Gürtel hochgezogene Obergewand bildet einen Bausch, der den Gürtel bedeckt; ein kleines Stück ist in der Körpermitte zu sehen.

Übergewand: Das Übergewand ist von vorn über die linke Schulter gelegt, schräg nach unten über den Rücken geführt und schließlich über den Schoß gelegt; der Stoff ist gemustert, die Kanten mit einem zweireihigen Punktmuster versehen.

2) Konstantinopel, Vollgestalt, sitzend.

Frisur: Zu erkennen ist nur das in breiten Strähnen nach hinten geführte, gewellte Stirnhaar.

Kopfschmuck: Helm.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos und mit zwei Clavi verziert; auch am Halssaum ist durch eine Punktreihe ein Zierbesatz zu erkennen; unter der Brust ist es gegürtet.

Gürtel: Das etwas unter dem Gürtel hochgezogene Obergewand bildet einen Bausch, der

den Gürtel weitgehend bedeckt; die runde Gürtelschließe ist in Körpermitte zu sehen.

Übergewand: Das Übergewand ist von vorn über die linke Schulter gelegt, schräg nach unten über den Rücken geführt und schließlich über den Schoß gelegt.

3) Alexandria, Vollgestalt, sitzend.

Frisur: Das gelockte Haar ist zum Hinterkopf geführt; dort hängen einzelne Strähnen auf die Schulter herab.

Kopfschmuck: Mauerkrone.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel und ist mit zwei Clavi verziert; unter der Brust ist es gegürtet.

Gürtel: Das etwas unter dem Gürtel hochgezogene Obergewand bildet einen Bausch, der den Gürtel weitgehend bedeckt; ein kleines Stück des Gürtels mit der Gürtelschließe ist in Körpermitte zu sehen.

Übergewand: Das Übergewand ist von vorn über die linke Schulter gelegt, schräg nach unten über den Rücken geführt und schließlich über den Schoß gelegt; die Kanten sind mit einem zweireihigen Punktmuster versehen.

4) Antiochia, Vollgestalt, sitzend.

Frisur: Zu erkennen ist nur das gelockte, nach hinten geführte Stirnhaar.

Kopfschmuck: Mauerkrone.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur ein mit einem Clavus verziertes Stück am rechten Bein zu sehen.

Übergewand: Das Übergewand ist von der rechten Schulter über den Oberkörper gelegt und schließlich über die linke Schulter geworfen; auch der Schoß und der Unterkörper ist weitgehend bedeckt.

c) Neapler Krug

Kopf.

Frisur: Das gewellte Haar ist die Ohren bedeckend nach hinten gekämmt und dort zu einem Zopf geflochten, der als Rundflechte um den Kopf gelegt ist.

Kopfschmuck: Ein Band, das mit je einer Perlenreihe an den Kanten besetzt ist, liegt über der Stirn und verschwindet unter der Rundflechte.

Halsschmuck: Einfache, eng am Hals anliegende Perlenkette.

Datierungshinweise: stilistisch: Mitte 4. Jh. (Proiecta-Kästchen) bzw. 2. Hälfte 4. Jh. (Tychen); vergraben im späten 4./frühen 5. Jh.: Shelton (1981) 54 historisch: um 380: Identifizierung der auf dem Kästchen genannten Proiecta mit der auf einem Epitaph durch Papst Damasius verewigten Proiecta, z.B. bei Volbach (1958) zu Bild 116/7; vgl. dazu Shelton (1981) 37 ff.

Verwendete Abbildungen: Shelton (1981); Volbach (1958) Taf. 117; Grabar (1967b) Abb. 345; Kat. New York (1979) Nr. 155.

KM 48

Seuso-Schatz

(Fund-/)Herstellungsort: a) Antiochia?; b) Alexandria?; c) Athen/Konstantinopel?; d) östliche Reichshälfte; e) östliche Reichshälfte; f) östliche Reichshälfte; nach Mango (1994).

Aufbewahrungsort: ungeklärt; eventuell Jugoslawien.

Beschreibung:

a) Seuso-Platte

Brustbild.

Frisur: Das Stirnhaar ist in der Mitte gescheitelt und in breiten Strähnen wellenförmig zum Hinterkopf geführt; dort ist ein tief in den Nacken fallender Beutel zu erkennen; über der Stirn ist das umgelegte Ende des Scheitelzopf zu sehen.

Haarnadeln: Im Scheitelkopf eingesteckt sind über der Stirn zwei Haarnadeln mit Kugel(?) Kopf zu sehen.

Halsschmuck: Um die Schultern liegt ein Juwelenkragen, in die Kreisbögen des unteren Randes sind Perlen eingefügt.

b) Achilles-Platte

Kopf, im Profil.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist die Ohren bedeckend zum Nacken geführt; dort ist das Haar zu einem Zopf geflochten, der auf den Scheitel gelegt ist.

c) Meleager-Platte

1) Hera, Vollgestalt, sitzend.

Frisur: Zu sehen ist nur die zur Seite gekämmte Stirntour.

Obergewand: Das Obergewand besitzt weite, dreiviertellange Ärmel und ist unter der Brust gegürtet; der Stoff ist durchsichtig, so daß der Bauchnabel durch das Gewand durchscheint.

Armschmuck: Am rechten Arm sind zwei Striche zu sehen, die wohl einen Armreif anzeigen.

Übergewand: Das Übergewand ist zunächst über den Kopf und die linke Schulter gelegt, verläuft dann den Rücken bedeckend nach unten; beidseits ab den Hüften ist es über die Bein geschlagen.

2) Amme, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Zu sehen ist die gewellte, zur Seite gekämmte Stirntour.

Kopfbedeckung: Ein kleines Tuch bedeckt das Haupt, wobei die Stirntour unbedeckt bleibt; das Tuch ist im Nacken möglicherweise geknotet.

Obergewand: Das Obergewand besitzt weite, wohl dreiviertellange Ärmel; es ist nicht ganz bodenlang.

Gürtel: Ein als Gürtel dienendes Tuch mit Fransenkante ist an der rechten Körperseite geknotet.

Untergewand: Unter dem nicht ganz bodenlangen Obergewand ist das bodenlange Untergewand zu sehen.

3) Kopf, im Profil.

Frisur: Das gewellte Haar ist zum Hinterkopf gekämmt, wo es zu einem Knoten aufgesteckt ist; die Ohren sind bedeckt.

d) Hippolytos-Situlen

1) Dienerin, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Das gewellte, in der Mitte gescheitelte Stirnhaar ist zu den Seiten gekämmt, bedeckt die Ohren und ist im Nacken zu einem Knoten geschlungen.

Kopfschmuck: Ein mit Zick-Zack-Muster und Punkten verziertes Band ist über der Stirntour zu sehen; im Nacken ist es vom Haarknoten bedeckt.

Obergewand: Das bodenlange Obergewand besitzt weite Ärmel; gemusterte Clavi und Ärmelstreifen schmücken es.

Gürtel: Ein einfaches Band gürtet das Obergewand; der Verschluß ist nicht dargestellt.

2) Phaidra, Vollgestalt, sitzend.

Frisur: Zu sehen ist das in der Mitte gescheitelte, gewellte Haar, das zum Hinterkopf gekämmt ist; dort scheint es zu einem Knoten geschlungen zu sein, wie eine gebogene Linie über dem Hinterkopf vermuten läßt.

Armschmuck: An beiden Handgelenken ist je ein Armband zu sehen, das mit zwei Punktreihen und zwei sich kreuzenden Wellenlinien verziert ist.

Obergewand: Das bodenlange Obergewand ist ärmellos und auf den Schultern mit runden Gewandspangen festgesteckt; unter der Brust ist es gegürtet.

Gürtel: Oberhalb des Gürtels ist der Stoff etwas hochgezogen, der Gürtel ist nicht zu sehen.

Gewandspangen: Die Gewandspangen erscheinen als einfache, runde Scheiben.

Übergewand: Das Übergewand ist nur über den Schoß gelegt.

3) Dienerin, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Das gewellte, in der Mitte gescheitelte Stirnhaar ist zu den Seiten gekämmt und dort zu einer Rolle eingedreht; es bedeckt die Ohren und ist im Nacken zu einem Knoten geschlungen.

Kopfschmuck: Ein mit einem Wellen-Muster und Punkten verziertes Band ist über der

Stirntour zu sehen; im Nacken ist es vom Haarknoten bedeckt.

Armschmuck: Am linken Handgelenk ist ein Band zu sehen, das ein Wellenmuster und Punktreihen trägt.

Obergewand: Das bodenlange Obergewand besitzt weite Ärmel; gemusterte Clavi und Ärmelstreifen schmücken es.

Gürtel: Ein einfaches Band gürtet das Obergewand; der Verschluß ist nicht dargestellt.

4) Amme, Vollgestalt, am Boden kauend.

Frisur: Zu sehen ist nur die glatt nach hinten gekämmte Stirntour.

Kopfbedeckung: Ein kurzes Tuch ist über den Kopf gelegt und im Nacken geknotet.

Obergewand: Das Obergewand ist offensichtlich ärmellos, der Halsausschnitt ist weit auseinander gezogen, so daß die Schultern und der Oberkörper weitgehend unbedeckt bleiben; wahrscheinlich ist das Gewand aus Trauer zerrissen.

5) Dienerin, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Das gewellte, in der Mitte gescheitelte Stirnhaar ist zu den Seiten gekämmt, bedeckt die Ohren und ist im Nacken zu einem Knoten geschlungen.

Kopfschmuck: Ein unverziertes Band ist über der Stirntour zu sehen; im Nacken ist es vom Haarknoten bedeckt.

Obergewand: Das bodenlange Obergewand besitzt enge Ärmel; gemusterte Clavi schmücken es.

Gürtel: Ein einfaches Band gürtet das Obergewand; der Verschluß ist nicht dargestellt.

6) Phaidra, Vollgestalt, sitzend.

Frisur: Zu sehen ist das in der Mitte gescheitelte, gewellte Haar, das in breiten Strähnen zum Hinterkopf geführt ist; die Gestaltung im Nacken ist nicht dargestellt; wahrscheinlich handelt es sich um einen einfachen Knoten, da eine Rundflechte und ein Scheitelzopf auch in der Frontalansicht sichtbar wären.

Armschmuck: Am linken Handgelenk ist ein Armband zu sehen, das mit zwei Punktreihen und zwei sich kreuzenden Wellenlinien verziert ist.

Obergewand: Das bodenlange Obergewand ist ärmellos und auf den Schultern mit runden Gewandspangen festgesteckt; unter der Brust ist es gegürtet.

Gürtel: Da über dem Gürtel der Stoff etwas hochgezogen ist, ist der Gürtel nicht zu sehen.

Gewandspangen: Die Gewandspangen sind schlicht und rund.

Übergewand: Das Übergewand ist nur über den Schoß gelegt.

7) Dienerin, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Das gewellte, in der Mitte gescheitelte Stirnhaar ist zu den Seiten gekämmt und dort zu einer Rolle eingedreht; es bedeckt die Ohren; die Gestaltung im Nacken ist nicht zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel; gemusterte Clavi und Ärmelstreifen schmücken es.

Gürtel: Ein einfaches Band gürtet das Obergewand; der Verschluss ist nicht dargestellt.

8) Amme, Vollgestalt, am Boden kauend.

Frisur: Zu sehen ist nur die glatt nach hinten gekämmte Stirntour, gekennzeichnet durch eine gewellte Linie.

Kopfbedeckung: Ein kurzes Tuch ist über den Kopf gelegt, die über die Stirn gelegte Kante ist über die Ohren zum Nacken geführt und dort geknotet; der vom Hinterkopf herabhängende Teil des Tuches überdeckt den Knoten.

Obergewand: Das Obergewand besitzt weite Ärmel und ist unter der Brust gegürtet.

Gürtel: Beim Gürtel handelt es sich wahrscheinlich um ein Tuch, wie es das an der linken Seite auf die Hüfte herabhängende Ende vermuten lässt.

e) Toilettkästchen

1) Herrin, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Das in der Mitte gescheitelte, gewellte Haar ist zum Hinterkopf gekämmt und zu einem Zopf geflochten, der auf dem Scheitel festgesteckt ist.

Untergewand (?): Die Herrin ist ein Gewand überziehend dargestellt; eventuell handelt es sich um ein Untergewand.

2) Dienerin, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Das gewellte Haar der Stirntour ist in einem breiten Streifen die Ohren bedeckend nach hinten gekämmt; dort ist es zu einem tief im Nacken sitzenden Knoten geschlungen.

Obergewand: Die weiten Ärmel sind dreiviertellang und am Saum mit einem Zierstreifen versehen; zwei reich gemusterte Clavi schmücken das Obergewand zusätzlich; unter der Brust ist es gegürtet.

Gürtel: Er ist nicht zu sehen, da das Obergewand aus dem Gürtel etwas nach oben gezogen ist, über den Gürtel fällt und ihn verdeckt.

3) Dienerin, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Das gewellte Haar der Stirntour ist in dicken Strähnen zu einer Rolle eingedreht nach hinten geführt; wie über dem Scheitel zu erkennen, ist es im Nacken zu einem Zopf geflochten und bis auf den Scheitel hoch geführt; die Ohren sind bedeckt.

Obergewand: Die Ärmel sind weit und dreiviertellang; zwei reich gemusterte Clavi schmücken das Obergewand.

Übergewand: Auf der Körpervorderseite ist das Übergewand von einer Schulter zur anderen gelegt und hängt im Rücken frei herab; die Schmalkanten sind vermutlich mit Fransen versehen.

4) Dienerin, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Das gewellte Haar der Stirntour ist in einem breiten Streifen die Ohren bedeckend nach hinten gekämmt; dort ist es am Hinterkopf zu einem Knoten geschlungen.

Obergewand: Die weiten Ärmel sind dreiviertellang und am Saum mit einem Zierstreifen oder Fransen versehen; zwei reich gemusterte Clavi schmücken das Obergewand zusätzlich; der Bodensaum ist ebenfalls mit einem Zierstreifen oder Fransen versehen.

Übergewand: Das Übergewand ist wohl von rechteckiger Form und an den Schmalseiten mit Fransen versehen.

5) Dienerin, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Das Haar der Stirntour ist in dicken Strähnen zu einer Rolle eingedreht nach hinten geführt; dort ist es zu einem Zopf geflochten und auf den Scheitel gelegt.

Obergewand: Die weiten Ärmel sind dreiviertellang und am Saum mit einem Zierstreifen oder Fransen versehen, ebenso der Bodensaum; zwei reich gemusterte Clavi schmücken das Obergewand zusätzlich.

Übergewand: Zusammen mit einem Korb hält die Dienerin ein an den Schmalseiten mit Fransen versehenes Tuch, das wohl ein Übergewand darstellt.

6) Dienerin, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Das gewellte Haar der Stirntour ist in einem breiten Streifen die Ohren bedeckend nach hinten gekämmt; dort ist es am Hinterkopf zu zwei Schlaufen geschlungen.

Obergewand: Die weiten Ärmel sind dreiviertellang und am Saum mit einem Zierstreifen oder Fransen versehen; zwei reich gemusterte Clavi schmücken das Obergewand zusätzlich.

Übergewand: Das Übergewand ist wohl von rechteckiger Form und an den Schmalseiten mit Fransen versehen; es ist über die linke Schulter gelegt.

7) Dienerin, Mädchen, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Das Haar ist vom Scheitel glatt nach unten bzw. vorne gekämmt und offensichtlich wie ein Pagenkopf geschnitten.

Obergewand: Die weiten Ärmel sind dreiviertellang und am Saum mit einem Zierstreifen oder Fransen versehen; zwei reich gemusterte Clavi schmücken das Obergewand zusätzlich; der Bodensaum ist ebenfalls mit einem Zierstreifen oder Fransen versehen.

Gürtel: Unter dem rechten Ellenbogen ist ein Stück vom Gürtel zu sehen.

8) Herrin, Vollgestalt, sitzend.

Frisur: Das in der Mitte gescheitelte, gewellte Haar ist zum Hinterkopf gekämmt und zu einem Zopf geflochten, der auf dem Scheitel festgesteckt ist; die Ohren sind bedeckt.

Obergewand: Die Ärmel sind weit und am Saum mit einem Zierstreifen oder Fransen geschmückt; die beiden Clavi sind reich gemustert.

Übergewand: Das Übergewand ist über den Schoß gelegt.

9) Dienerin, Mädchen, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Das Haar hängt vom Scheitel in gedrehten Strähnen nach unten bzw. ist nach vorne gekämmt und offensichtlich wie ein Pagenkopf geschnitten.

Obergewand: Die weiten Ärmel sind dreiviertellang und am Saum mit einem Zierstreifen oder Fransen versehen; zwei reich gemusterte Clavi schmücken das Obergewand zusätzlich.

Gürtel: Unterhalb der Brust ist ein Stück vom Gürtel zu sehen.

10) Dienerin, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Das gewellte Haar der Stirntour ist in einem breiten Streifen die Ohren bedeckend nach hinten gekämmt; dort ist es am Hinterkopf zu zwei Schlaufen geschlungen.

Obergewand: Die weiten Ärmel sind dreiviertellang und am Saum mit einem Zierstreifen oder Fransen versehen; zwei reich gemusterte Clavi schmücken das Obergewand zusätzlich.

Gürtel: Unter der Brust ist das Obergewand gegürtet; der Gürtel ist als einfaches Band dargestellt.

11) Dienerin, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Das gewellte Haar der Stirntour ist in dicken Strähnen zu einer Rolle eingedreht nach hinten geführt; dort ist es wahrscheinlich zu einem Knoten geschlungen; die Ohren sind bedeckt.

Obergewand: Die Ärmel sind weit, dreiviertellang und am Saum mit Fransen oder einem Zierstreifen versehen; zwei reich gemusterte Clavi schmücken das Obergewand.

Übergewand: Um den linken Arm geschlungen ist das Übergewand; die Schmalkanten sind mit Fransen versehen.

f) Dionysos-Kanne:

1) Mänade, Vollgestalt, schreitend

Frisur: Das gewellte Haar der Stirntour ist in dicken Strähnen zu einer Rolle eingedreht nach hinten geführt; dort ist es zu einem zweischlaufigen Knoten geschlungen; die Ohren sind bedeckt.

Obergewand: Das Obergewand ist zweiteilig; das Oberteil reicht bis zu den Hüften und ist unterhalb der Brust gegürtet; es ist ärmellos und an den Schultern durch Gewandspangen

zusammengehalten; das Unterteil ist nur ab der Hüfte sichtbar; ob es sich um einen Rock oder um ein den ganzen Oberkörper bedeckendes Gewand handelt ist somit nicht zu erkennen.

Gewandspange: Die Gewandspangen sind als kleine runde Scheiben dargestellt.

Gürtel: Da der Stoff des Obergewandes in einem Bausch über den Gürtel hängt, ist dieser nicht zu erkennen.

2) Mänade, Vollgestalt, tanzend.

Frisur: Das gewellte Haar ist zum Hinterkopf geführt und dort zu einem Knoten aufgesteckt; die Ohren scheinen bedeckt zu sein.

Obergewand: Das bodenlange Obergewand ist ärmellos, auf den Schultern gefibelt und unterhalb der Brust gegürtet.

Gewandspange: Die Gewandspangen sind als kleine runde Scheiben dargestellt.

Gürtel: Dargestellt als ein einfaches Band ohne Gürtelsschnalle.

Übergewand: Bei dem rechteckigen Tuch, das um die Arme geschlungen ist, handelt es sich wohl um das Übergewand.

Datierungshinweise: Angaben ohne Begründungen: a) Mitte 4.-spätes 4. Jh.: Mango (1994) 97; b) 1. Hälfte 5. Jh.: Mango (1994) 152; c) um 400: Mango (1994) 180; d) frühes 5. Jh.: Mango (1994) 363; e) 5. Jh.: Mango (1994) 473; f) Mango (1994).

Verwendete Abbildungen: Mango (1994); Mango (1990).

KM 49

Kreuz des Kaisers Justinus II (Rom)

(Fund-/)Herstellungsort: Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: Rom, Vatikan, Schatz von Sankt Peter.

Beschreibung:

Kaiserin Sophia als Orantin, Brustbild.

Frisur: nicht zu beurteilen.

Kopfbedeckung: Die Haube scheint aus weichem Stoff und in Längsfalten gelegt zu sein; insgesamt hat die Haube von vorne betrachtet eine dreieckige Form.

Kopfschmuck: Um den unteren Rand der Haube ist ein mit zwei Reihen besetztes Band gelegt; an den Schläfen hängen je zwei Perlen-schüre bis auf die Brust hinab, wo sich jeweils eine große tropfenförmige Abschlusperle befindet.

Halsschmuck: Einfache Perlenkette.

Obergewand: Es besitzt enge Ärmel; der Hals-saum ist mit einem gestreiften Stoff besetzt; unter der Brust ist es gegürtet.

Gürtel: Zu erkennen ist ein einfaches Band.

Datierungshinweise: historisch (Regierungszeit Justinus II): 565-578: Grabar (1967b); Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968).

Verwendete Abbildungen: Grabar (1967b) Abb. 359; Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Abb. 69.

KM 50

Bursenreliquiar des Bischof Altheus (Sit-ten)

Herstellungsort: Alpenländisch: Elbern (1988) 21.

Aufbewahrungsort: Sitten, Schatz der Kathedrale.

Beschreibung:

Maria, Vollgestalt, stehend.

Obergewand: Zu erkennen sind die weiten Ärmel und zwei Clavi.

Übergewand: Das Übergewand ist zunächst über die linke Schulter und den Kopf gelegt; unter dem rechten Arm hindurch geführt ist es dann über den linken Unterarm gelegt; an der rechten Körperseite ist auf dem Gewand ein schildförmiger Stoffbesatz mit Kreisen und Streifen; die linke Hand ist in ein weiteres Tuch gehüllt.

Datierungshinweise: historisch: Ende 8. Jh.: opinio communis: z.B. Elbern (1988) 21; Bischof Altheus, der auf dem Reliquiar genannt ist, starb 799.

Verwendete Abbildungen: Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 315.

KM 51

Bursenreliquiar (Paris)

(Fund-/)Herstellungsort: Gallien (?); Hubert/Porcher/Volbach (1968).

Aufbewahrungsort: Paris, Musée Cluny.

Beschreibung:

Maria, Halbgestalt bis etwa zur Hüfte.

Frisur: Das Haar ist unter der Kopfbedeckung zu sehen; vermutlich handelt es sich um offenes Haar.

Kopfbedeckung: Dabei handelt es sich um eine ballonförmige Haube mit gemustertem Rand.

Übergewand: Das Übergewand ist über den Kopf gelegt; über der linken Schulter ist ein weiteres Stück davon zu erkennen.

Datierungshinweise: stilistisch: 7. Jh.: Roth (1979) 281; 7./8. Jh.: Hubert/Porcher/Volbach (1968)

Verwendete Abbildungen: Roth (1979) Abb. 231b; Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 312

KM 52

Lampousa-Schale (Nicosia)

(Fund-/)Herstellungsort: Konstantinopel (?); gefunden 1902 in der byzantinischen Stadt

Lampousa beim heutigen Karavas, Nordzypern.

Aufbewahrungsort: Nicosia, The Cyprus Museum, Inv.-Nr. J 452.

Beschreibung:

Braut Davids, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Die Haare sind glatt vom Scheitel weg nach vorne bzw. unten gekämmt; um das Gesicht herum ist es nach innen eingedreht und so zu den Seiten geführt, an den Seiten ist es aufgenommen und nach oben umgeschlagen, wodurch links und rechts zwei Schlaufen bzw. Haarbeutel entstanden; es ist nicht zu erkennen, ob das Haar dann zu einem Zopf geflochten oder gleich in Schlaufen am Hinterkopf oder Nacken festgesteckt wurde.

Kopfschmuck: Ein dünnes Band ist um den Kopf gelegt; kleine Punkte zieren das Band.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel; zahlreiche gemusterte Zierbesätze schmücken das Gewand; sie sind am Ärmelsaum, Halssaum und Bodensaum zu sehen; die Clavi enden in Bauchnabelhöhe in Sigilla; Orbiculi sind in Wadenhöhe zu sehen; der nicht gerade verlaufende Halsausschnitt beruht auf einem Faltenwurf; unter der Brust ist das Gewand gegürtet.

Gürtel: Zu sehen ist ein einfaches Band mit einer ovalen Schließe.

Übergewand: Symmetrisch über beide Schultern gelegt ist das Übergewand; in Körpermitte über der Brust ist es mit einer Gewandspange zusammengehalten; am Hals ist das Tuch etwas umgeschlagen; der Stoff ist mit Spiralen und Punkten gemustert.

Datierungshinweise: 613-629/30: durch Stempel Kaiser Herakleios (610-641); Kat. New York (1979) 477.

Verwendete Abbildungen: Grabar (1967b) Abb. 355; Abb. 352 (Detail).

KM 53

Reliquienbehältnis, rund (Grado)

Fundort: 1871 gefunden in Grado bei Bauarbeiten unter dem Altar.

Aufbewahrungsort: Grado, Domschatz.

Beschreibung:

Maria, Vollgestalt, thronend.

Kopfbedeckung: Die Haube läßt nur das Gesicht frei; am unteren Rand befindet sich ein Band, das mit gekreuzten Linien (Schnüre darstellend?) verziert ist, unterbrochen von senkrechten Linien (Schnüre?); die Ohren sind bedeckt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt halblange, weite Ärmel, deren Saum - zu erkennen nur am rechten Arm - mit einem gemusterten Stoff besetzt ist; ein weiterer Zierbesatz am Halsausschnitt und zwei gemusterte Clavi sind zu sehen; an den Unterschenkeln ist ein senk-

rechter, gepunkteter Streifen auszumachen, worin man den Clavus und somit die Fortsetzung des Obergewandes sehen kann.

Untergewand: Vom Untergewand sind die engen Ärmel zu sehen; sie sind ebenfalls mit einem Zierbesatz geschmückt.

Gürtel: Unter dem Übergewand ist das untere Ende eines Hängestreifens zu sehen

Übergewand: Über Kopf und Schultern ist das Übergewand gelegt; der Saum ist mit einem gemusterten Stoffstreifen eingefasst; ein Tuch ist über dem Schoß gelegt und bedeckt auch den unteren Teil des Oberkörpers; dabei dürfte es sich um dasselbe Kleidungsstück handeln.

Datierungshinweise: stilistisch: 6. Jh.: Grabar (1967b).

Verwendete Abbildungen: Grabar (1967b) Abb. 358; Buschhausen (1971) Taf. 56 (B 19).

KM 54

Reliquienbehältnis, elliptisch (Grado)

Fundort: 1871 gefunden in Grado bei Bauarbeiten unter dem Altar.

Aufbewahrungsort: Grado, Domschatz.

Beschreibung:

Brustbild.

Frisur: Durch die Kopfbedeckung zeichnet sich die Frisur zum Teil ab; um den Kopf ist ein Wulst zu sehen, der vermuten läßt, daß sich hier das zu einer Rolle gedrehte Stirnhaar oder eine Rundflechte befindet.

Kopfbedeckung: Die Haube dürfte aus weichem Tuch sein, da sich die Frisur abzeichnen scheint; der große Wulst ist mit Schnüren umwickelt, welche durch senkrechte, leicht gebogene Linien symbolisiert sind; unterhalb des großen Wulstes sind zunächst ein kleinerer, ebenfalls mit senkrechten Schnüren versehener Wulst und ein flacher, allenfalls geringfügig gewölbter Stoffstreifen zu sehen; offensichtlich war das Tuch mehrmals um den Kopf gewickelt; mitten über der Stirn ist ein fünfeckiger Schmuckstein (?) zu sehen.

Schleier: Über die Haube ist ein Schleier gelegt, der rechts und links vom Hals zu sehen ist.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelengkragen gelegt; er besteht aus einer Reihe mit Perlen und einer Reihe von tropfenförmigen Anhängern an der unteren Kante.

Datierungshinweise: Buschhausen (1971) gibt keine Datierung an

Verwendete Abbildungen: Buschhausen (1971) Taf. 55 (B 18)

KM 55

Reliquienkästchen (Mailand)

Fundort: 1894 unter dem Hochalter gefunden.

Aufbewahrungsort: Mailand, San Nazaro Maggiore.

Beschreibung:

1) linke Frau, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Durch das den Kopf bedeckende Übergewand zeichnet sich der Knoten ab, zu dem das Haar am Hinterkopf festgesteckt ist; unter dem Übergewand hervor schaut außerdem das Stirnhaar, das in der Mitte gescheitelt glatt zu den Seiten gekämmt ist.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der den Unterkörper bedeckend Teil, der keine Besonderheiten zeigt, zu sehen.

Übergewand: Der zwischen den beiden Armen herunterhängende Stoff ist als der über die linke Schulter gelegten Zipfel des Übergewandes zu deuten; dieses ist über den Kopf gelegt, über die rechte Schulter gezogen und dann vermutlich wieder über die linke Schulter geworfen.

2) rechte Frau, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Das Haar ist glatt in den Nacken gekämmt; das Haar scheint dort zu einem Zopf geflochten, der am Hinterkopf festgesteckt ist.

Obergewand: Entspricht KM 55-1.

Übergewand: Das Übergewand ist um die Schultern gelegt; die Enden hängen zwischen den Armen herab.

Datierungshinweise: historisch: Ende 4. Jh.: Datiert durch die historisch überlieferte Translatio von Apostelreliquien unter Ambrosius: Volbach (1958); Buschhausen (1971) 223-234.

Verwendete Abbildungen: 1-2) Buschhausen (1971) Taf. 42 (B 11).

KM 56

Reliquiar (Jabalkovo)

(Fund-/)Herstellungsort: gefunden in Jabalkovo (thrakische Ebene).

Aufbewahrungsort: Sofia, Narodni Muzej.

Beschreibung:

Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Soweit das schwache Relief es erkennen läßt, handelt es sich um in stilisierte Wellen gelegtes Stirnhaar, das nach hinten geführt ist; dort ist das Haar zu einem Zopf geflochten, der auf den Scheitel gelegt ist.

Kopfschmuck: Ein mit zwei Perlenreihen besetztes Band ist um den Kopf gelegt.

Halsschmuck: Einfache Halskette.

Übergewand: Um die Schultern ist ein Übergewand gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch: spätkonstantinisch: Buschhausen (1971) 181-190.

Verwendete Abbildungen: Buschhausen (1971) Taf. 8 (B 3).

KM 57**Reliquiar („Cirga“)**

(Fund-/)Herstellungsort: 1957 von einem Bauern angeblich in Cirga gefunden; vermutlich aber aus einer Raubgrabung (Ayaş).

Aufbewahrungsort: Adana, Eski Eserler Müzesi.

Beschreibung:

1) Thekla, Vollgestalt, in Orantenstellung.

Obergewand: Zu sehen ist davon der untere Teil von den Knien bis zum Boden und die engen Ärmel.

Übergewand: Das Übergewand ist über den Kopf gelegt und von einer Schulter zur anderen (vermutlich von der rechten zur linken) übergeworfen.

2) Stifterin, Brustbild, Profil.

Frisur: Das stilisiert dargestellte gewellte Stirnhaar ist zur Seite gekämmt und im Nacken mit dem restlichen Haar zu einem Zopf geflochten, der über dem Scheitel festgesteckt ist; die Ohren sind bis auf die Ohrfläppchen bedeckt.

Halsschmuck: Einfache Perlenkette; darunter sind undeutlich Kreise (?) zu erkennen, die möglicherweise zu einer zweiten Perlenkette gehören.

Obergewand: Über die linke Schulter verläuft ein Streifen, der aller Wahrscheinlichkeit nach einen Clavus darstellt.

Datierungshinweise: stilistisch: 2. Hälfte 4. Jh.: Buschhausen (1971) 190-207.

Verwendete Abbildungen: Buschhausen (1971) Taf. 14; 17.

KM 58**Reliquienkästchen (Chersones)**

(Fund-/)Herstellungsort: Chersones, 1897 bei einer Grabung in einer Kirche gefunden.

Aufbewahrungsort: St. Petersburg, Eremitage, Inv.-Nr. X 249.

Beschreibung:

Frau, Brustbild, frontal.

Kopfbedeckung: Eine in etwa halbkugelige Haube bedeckt den Kopf und läßt keine Details der Frisur erkennen; die gebogenen Linien, die vom unteren Rand der Haube ausgehen, stellen Bänder oder das Streifenmuster des Haubenstoffes dar; da aber ein Schleier den oberen Teil der Haube bedeckt, ist dies nicht zu entscheiden.

Schleier: Ein Schleier ist über die Haube gelegt, so daß nur der untere Teil der Haube rund um das Gesicht zu sehen ist; dieser Schleier hängt über den Rücken herab; daß es sich um einen separaten Schleier handeln muß, ist daran zu erkennen, daß das Übergewand eindeutig nur um den Oberkörper ge-

schlungen ist und die Linien keine Verbindung aufzeigen.

Übergewand: Zu erkennen ist, daß das Übergewand von der rechten Schulter über den Oberkörper geschlungen und dann über die linke Schulter gelegt ist; dies impliziert, daß die Drapierung damit begonnen hatte, daß ein Zipfel über die linke Schulter vor der linken Körperhälfte gelegt und das Tuch dann um den Rücken herum geführt worden war.

Datierungshinweise: Durch Silberstempel Justinian I: 550-565: Buschhausen (1971) 252 ff.

Verwendete Abbildungen: Buschhausen (1971) Taf. 59-60; Kat. New York (1979) 633.

KM 59**Corbridge Lanx**

(Fund-/)Herstellungsort: Ephesus (?); gefunden am Tyne bei Corbridge.

Aufbewahrungsort: Alnwick Castle, Newcastle-upon-Tyne, Collection of His Grace the Duke of Northumberland, K.G.

Beschreibung:

1) Ortygia, Schwester von Artemis und Apollon, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Das stilisierte, gewellte Haar ist zu den Seiten gekämmt und zum Nacken geführt; dort ist das Haar zu einem Zopf geflochten und auf dem Scheitel festgesteckt.

Kopfschmuck: Über der Stirn hinter der Stirntour ist ein sich zur Mitte hin sich verbreiterndes Diadem eingesteckt.

Obergewand: Unterhalb des Knies schaut das Obergewand unter dem Übergewand hervor; zu sehen ist einer der reich verzierten Clavi.

Übergewand: Ein rechteckiges Tuch ist zunächst von vorne über die linke Schulter gelegt, hinter dem Rücken zur rechten Schulter geführt; die rechte Schulter vollständig bedeckend ist das Übergewand eine kleine Schlaufe bildend, aus der die rechte Hand hervorschaut, über den Oberkörper geführt und über die linke Schulter und den linken Oberarm gelegt; die Längskanten sind mit einem gemusterten Stoff eingefast.

2) Leto, Mutter derselben, Vollgestalt, sitzend.

Armschmuck: An beiden Unterarmen sind Armreifen zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand besitzt sehr weite Ärmel; weiterhin sind die Ärmelkanten und der Bodenkanten mit Ziersäumen eingefast; am Oberkörper unterhalb des Gürtels sind zwei Clavi zu sehen; das Gewand ist unter der Brust gegürtet.

Gürtel: Der Gürtel wird von dem oberhalb des Gürtels hochgezogenen Obergewand, das dann über den Gürtel in einem Bausch hängt, bedeckt.

Übergewand: Das Übergewand ist über den Kopf gelegt, es bedeckt auch die Schultern und den Rücken und ist über Schoß und Unterkörper gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch: spätes 4. Jh. - frühes 5. Jh.: Kat. New York (1979) 132-133.

Verwendete Abbildungen: Kat. New York (1979) 132-133.

KM 60

Büstenkanne (Rom)

(Fund-/)Herstellungsort: unbekannt.

Aufbewahrungsort: Rom, Palazzo dei Conservatori.

Beschreibung:

Vollplastische Büste, unter der Brust endend.

Frisur: Das naturgetreu dargestellte, gewellte Haar ist über der Stirn in der Mitte gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; die Ohren sind bis auf die Ohrfläppchen bedeckt; das Haar ist im Nacken zu einem Zopf zusammengefaßt, tief im Nacken nach oben geführt, wobei ein dicker Haarbeutel entsteht, und auf dem Scheitel bis zur Stirntour gelegt.

Haarnadeln: Durch den Haubenstoff hindurch ist der Scheitelzopf festgesteckt; zu sehen sind die Kugelköpfe der Nadeln an den Außenkanten des Scheitelzopfes über der Stirn.

Kopfbedeckung: Ein weiches Tuch ist beginnend über der Stirn um den Oberkopf gelegt; im Nacken ist es um den Haarbeutel geschlungen, dann von der Unterseite des Haarbeutels nochmals über das untere Ende desselben herum- und wieder nach oben geführt; dort endet es unvermittelt, eventuell bedingt durch den Hals der Kanne, der dort ansetzt.

Kopfschmuck: Ein Blätterkranz, der am Hinterkopf von dem wieder nach oben geführten Tuch bedeckt wird, ist um den Kopf gelegt; über der Stirn ist ein ovaler gefaßter Stein eingefügt, von dem außerdem nach oben den Scheitelzopf in der Mitte überlagernd ein Band führt; dieses Band ist abwechselnd mit rechteckigen und runden/ovalen Steinen besetzt; kleine Perlen sitzen jeweils an den Ecken; wegen des Kannenhalses ist nicht zu erkennen, wo das Band endet und wie es befestigt ist.

Ohrschmuck: In den Ohrfläppchen eingehängt ist ein kleiner Ring; von diesem hängt ein Anhänger herab, der mit vier kleinen Perlen und einer großen, ovalen Perle als Abschluß besetzt ist; am linken Ohr fehlt der Ohrring.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein massiver Reif gelegt; eine mit einem ovalen Stein besetzte Scheibe ist mit einer kleinen Öse eingehängt.

Übergewand: Um die Schultern gelegt ist ein Tuch mit der Schmalseite nach oben; um den Hals ist die Kante nach außen umgelegt; et-

was oberhalb der Ecken des Tuches ist das Übergewand mit einer Gewandspange zusammengesteckt; der Stoff ist dabei nicht übereinander gelegt, vielmehr ist ein schmaler Spalt zu erkennen.

Gewandspange: Die Gewandspange ist rund und mit einem flach gewölbten Stein besetzt.

Datierungshinweise: stilistisch: spätes 4. Jh.: Stutzinger (1986) 154ff. mit Anm. 35; 44.

Verwendete Abbildungen: Delbrueck (1913) Abb. 3; Stuart-Jones (1926) Taf. 17; Stutzinger (1986) Taf. 27b.

KM 61

Büstenkanne (Győr)

(Fund-/)Herstellungsort: Angeblich in Győr gefunden.

Aufbewahrungsort: Mainz, Römisch-Germanisches Zentralmuseum.

Beschreibung:

Vollplastische Büste, unter der Brust endend.

Frisur: Über der Stirn ist das Haar in der Mitte gescheitelt und in stilisierte Wellen gelegt; im Nacken ist das Haar beidseitig, dicke Haarbeutel bildend, zu Zöpfen zusammengefaßt; diese sind auf den Oberkopf gelegt und bilden einen hohen „Aufbau“; offensichtlich handelt es sich um zwei getrennte Stränge; die Haarstruktur ist mit Kreuzschraffen wiedergegeben.

Kopfschmuck: Um den Kopf zwischen Stirntour und Scheitelzopf ist ein einreihiges Perlenband gelegt, das in der Mitte mit einer großen Perle versehen ist.

Obergewand: Vom Obergewand ist der Halsausschnitt zu erkennen.

Datierungshinweise: stilistisch: Stutzinger (1986) 156 mit Anm. 44.

Verwendete Abbildungen: Stutzinger (1986) Taf. 27a.

KM 62

Enkolpion (München)

(Fund-/)Herstellungsort: östlicher Mittelmeerraum (?)

Aufbewahrungsort: Privatsammlung C.S. 378.

Beschreibung:

Frau (Braut), Vollgestalt, stehend.

Frisur: Zu erkennen ist die Stirntour, in stark stilisierten Wellen dargestellt.

Kopfschmuck: Über der Stirntour ist ein Band zu sehen, das mit zwei Perlenreihen besetzt ist, über der Stirn sind drei Nadeln (?) mit Kugelköpfen eingesteckt; an den Schläfen hängen zwei Perlenschnüre bis auf die Schultern herab.

Haarnadeln: Bei den drei Stiften über dem Kopfschmuck handelt es sich eventuell um Haarnadeln.

Ohrschmuck: Von den Ohrringen sind jeweils zwei Pendilien zu sehen, die mit kleinen Perlen und jeweils einer großen Abschlußperle besetzt sind.

Halsschmuck: Eng um den Hals ist eine einfache Perlenkette gelegt; ein Juwelenkragen ist um die Schultern gelegt; er besteht aus einer Perlenreihe und großen, tropfenförmigen Anhängern.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel mit Ziersäumen und zwei reich gemusterte Clavi; unter der Brust ist es gegürtet; die Zierbesätze sind durch Kügelchen dargestellt, dabei kann, muß es sich aber nicht um Perlenbesatz handeln.

Gürtel: Es handelt sich um ein breites Band mit Edelsteinbesatz und einer runden Gürtelschließe.

Datierungshinweise: stilistisch/ikonographisch/Mode: 6./7. Jh.: Kat. München (1998a) 207 ff.

Verwendete Abbildungen: Kat. München (1998a) 208.

KM 63

Mildenhall-Schatz (London)

(Fund-/)Herstellungsort: ?

Aufbewahrungsort: London, British Museum, 1946.10-7.1, 6, 8, 11, 12.

Beschreibung:

1) Große Platte: Mänade, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist in der Mitte gescheitelt, zunächst zur Seite, dann zum Hinterkopf gekämmt; dort ist es zu Schlaufen gewunden und festgesteckt; die Ohren sind weitgehend bedeckt.

Obergewand: Vom Obergewand sind die beiden auf den Schultern durch Gewandspangen zusammengesteckten Stoffbahnen zu sehen; es ist ärmellos.

Gewandspangen: Zu sehen ist nur eine der beiden Gewandspangen; sie ist klein und rund.

2) Große Platte: Mänade, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist in der Mitte gescheitelt und über die Seiten zum Nacken geführt; dort ist das Haar zu einem Zopf geflochten, der bis auf den Scheitel gelegt ist; die Ohren sind bedeckt.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos.

3) Kragenschüssel 1: junge Frau, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist in der Mitte gescheitelt, zunächst zur Seite, dann zum

Hinterkopf gekämmt; dort ist es zu Schlaufen gewunden und festgesteckt; die Ohren sind weitgehend bedeckt.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der Halsausschnitt zu sehen.

4) Kragenschüssel 3: Frau mit Schleier, Kopf im Profil.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist in der Mitte gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; unter dem über den Kopf gezogenen Übergewand zeichnet sich deutlich der am Hinterkopf befindliche Haarknoten/eingeschlagene Zopf (vgl. KM 63-5) ab.

Übergewand: Das Übergewand ist über den Kopf gezogen; der Saum ist mit einem gepunkteten Zick-Zack-Muster verziert.

5) Schüssel mit Deckel: Frau, Kopf im Profil

Frisur: Das gewellte Haar ist einheitlich zum Nacken gekämmt und dort zu einem Zopf geflochten, der einmal eingeschlagen auf dem Hinterkopf festgesteckt ist; die Ohren sind bedeckt.

Datierungshinweise:

1) große Platte: stilistisch, technisch, Frisur: Mitte 4. Jh. (= etwas früher als Corbridge Lanx ~363): Painter (1977) 12.

2), 3) technisch: 4. Jh., evtl. um 400: Painter (1977) 13.

4) Schüssel mit Deckel: technisch, stilistisch: 3. Jh.?: Painter (1977) 13.

Verwendete Abbildungen: Painter (1977).

KM 64

Kaiseraugst-Schatz, Achillesplatte

(Fund-/)Herstellungsort: Thessalonike, Griechenland (Hersteller-Inschrift).

Aufbewahrungsort: Augst, Römermuseum

Beschreibung:

1) Tochter des Lykomedes, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist in Wellen nach hinten geführt; dort ist das Haar in einem Knoten oder in Schlaufen festgesteckt.

Armschmuck: Am Unterarm und am Oberarm ist je ein Armreif zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos und in der Taille gegürtet.

Gürtel: Der Gürtel ist als einfaches Band ohne Schnalle dargestellt.

Übergewand: Im Rücken ist eine aufgebauchte Stoffbahn zu sehen; dabei dürfte es sich um das Übergewand handeln.

2) Amme, Vollgestalt, kauernd.

Frisur: Von der Frisur ist nur die zur Seite gekämmte Stirntour zu sehen.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt.

Armschmuck: Am Oberarm und am Unterarm ist jeweils ein Armreif zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos und unter der Brust gegürtet.

Gürtel: Er ist als einfaches Band wiedergegeben.

Übergewand: Auf die Hüften herabgerutscht und über den Schoß und den Oberschenkel gelegt ist das Übergewand.

Datierungshinweise: technisch, stilistisch, Frisur, ikonographisch: 330-345: Von Gonzenbach (1984) 291ff.

Verwendete Abbildungen: Cahn/Kaufmann-Heinimann (1984).

KLEINKUNST AUS GLAS

KG 1

Goldglas aus Štrbinci

(Fund-/)Herstellungsort: gefunden in Štrbinci bei Đakovo; Import aus „Rom“: Brenk (1977) 309.

Aufbewahrungsort: Đakovo, Muzej Đakovštine, Inv.-Nr. 723.

Beschreibung:

Frau, Brustbild, frontal.

Frisur: Die Darstellung läßt die Grundform der Frisur nicht erkennen; das Haar ist über der Stirn gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist das Haar aufgenommen; schwere Haarbeutel hängen tief im Nacken herab.

Kopfschmuck: Um den Oberkopf ist ein einfaches Band gelegt; vom Nacken über den Scheitel bis zu diesem Band verläuft ein weiteres Band; dieses Band beginnt im Nacken vermutlich ebenfalls am erstgenannten Band; über der Kreuzungsstelle ist eine ovale Scheibe; eventuell ist diese Scheibe mit einem Stein besetzt.

Obergewand: Vom Obergewand ist der Halsaum zu sehen.

Übergewand: Das Tuch ist symmetrisch um die Schultern gelegt.

Datierungshinweise: 4. Jh.: Kat. Belgrad (1987) 240; um 350 (spätkonstantinisch oder später): Brenk (1977) 309.

Verwendete Abbildungen: Kat. Belgrad (1987) 240; Brenk (1977) Abb. 97.

KG 2

Goldglas (Morey 39; Zanchi Roppo 189)

(Fund-/)Herstellungsort: Rom?

Aufbewahrungsort: Rom, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Museo Sacro.

Beschreibung:

Frau, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist stark stilisiert zungenförmig dargestellt; im Nacken sind die beiden Haarbeutel zu sehen; dort ist das Haar zu einem Zopf geflochten und als Rundflechte um den Kopf gelegt.

Haarnadeln: Kleine Punkte auf der Rundflechte symbolisieren Haarnadeln; zu sehen sind drei.

Ohrschmuck: Am rechten Ohr ist ein Ohrhring mit zwei Anhängern zu erkennen, die jeweils eine Perle tragen.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine weite Kette gelegt, die aus Scheiben mit runden Steinen oder aus Perlen besteht.

Übergewand: Zu erkennen sind die beiden sich auf der Brust überkreuzenden Bahnen des gewickelten Übergewandes; dabei überlagert die Stoffbahn, die über die linke Schulter verläuft, die andere.

Datierungshinweise: Letztes Viertel 4. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 163-4 (Frisur).

Verwendete Abbildungen: Morey (1959) Taf. VI.

KG 3

Goldglas (Morey 43; Zanchi Roppo 191)

(Fund-/)Herstellungsort: Rom?

Aufbewahrungsort: Rom, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Museo Sacro, Inv.-Nr. 732.

Beschreibung:

Frau, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist in der Mitte gescheitelt und zu den Seiten geführt; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten, der als Rundflechte um den Kopf gelegt ist.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein zweizoniger Juwelenkragen gelegt; die innere Zone besteht aus rechteckigen Flächen, auf die jeweils ein runder Stein gesetzt ist; es könnte sich dabei um rechteckige Metallplatten handeln, die aneinander gehängt sind, oder um ein einheitliches Band, das durch Linien unterteilt ist; daran angefügt sind zungenförmige Scheiben, möglicherweise stark stilisierte Perlenanhänger.

Übergewand: An der rechten Schulter ist eine Stoffbahn des gewickelten Übergewandes zu erkennen; der Rest ist zerstört.

Datierungshinweise: Ende 4. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 164-5 (Frisur; Stil).

Verwendete Abbildungen: Morey (1959) Taf. VII.

KG 4**Goldglas (Morey 59; Zanchi Roppo 196)****(Fund-/)Herstellungsort:** Rom?**Aufbewahrungsort:** Rom, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Museo Sacro, Inv.-Nr. 715.**Beschreibung:**

Frau, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist stark stilisiert mit halbrunden, das Gesicht umrahmenden Bögen dargestellt; um den Kopf ist eine Rundflechte gelegt.Haarnadeln: Fünf große Kreise stellen kugelförmige Haarnadeln dar, die in einer Reihe in der Rundflechte eingesteckt sind.Halsschmuck: Um die Schultern ist ein zweizoniger Juwelenkragen gelegt, der stark reduziert nur noch mit Kreisen wiedergegeben ist, die Steine darstellen sollen.Übergewand: Vom gewickelten Übergewand sind die sich über der Brust kreuzenden Stoffbahnen wiedergegeben; der Stoff ist reich mit einem großen Spiralmuster verziert.**Datierungshinweise:** Ende 4./Anfang 5. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 168-9 (Frisur; Stil).**Verwendete Abbildungen:** Morey (1959) Taf. 9.**KG 5****Goldglas (Morey 75; Zanchi Roppo 202)****(Fund-/)Herstellungsort:** Rom?**Aufbewahrungsort:** Rom, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Museo Sacro, Inv.-Nr. 757.**Beschreibung:**

St. Agnes, Vollgestalt, in Orantenstellung.

Frisur: Unter dem Schleier schaut ein Teil der Stirntour hervor.Schleier: Über den Kopf und die Schultern ist ein Schleier gelegt.Obergewand: Das Obergewand ist zweiteilig; das Oberteil besitzt sehr weite Ärmel; in der Mitte ist ein breiter Clavus zu sehen; bei dem waagrechten Band um den Hals handelt es sich entweder um den Stoffbesatz des Halssaumes oder einen Juwelenkragen; unter der Brust ist das Oberteil gegürtet; das Unterteil ist ab der Hüfte sichtbar; auch das Unterteil ist mit einem identisch verzierten Clavus verziert.Gürtel: Vom Gürtel ist nur die Gürtelschließe zu sehen; diese ist als eine große runde Scheibe dargestellt, die mit einem blütenförmigen (Perlen-)Besatz geschmückt ist; das Gürtelband ist durch den überhängenden Stoff des Oberteils verdeckt.**Datierungshinweise:** Letztes Viertel 4. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 173-4 (Frisur).**Verwendete Abbildungen:** Morey (1959) Taf. 12.**KG 6****Goldglas (Morey 82; Zanchi Roppo 226)****(Fund-/)Herstellungsort:** Rom?**Aufbewahrungsort:** Rom, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Museo Sacro, Inv.-Nr. 774.**Beschreibung:**

St. Agnes, Vollgestalt, Orantenstellung.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist stark stilisiert zungenförmig dargestellt; die Ohren sind frei; darüber ist das glatt nach hinten gekämmte restliche Haar zu erkennen; bekrönt wird dieses wiederum von einem Scheitelzopf.Ohrschmuck: An den Ohren sind runde, steinbesetzte Scheiben zu erkennen, die den Ohrschmuck darstellen.Schleier: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt, der bis zu den Unterschenkeln reicht.Halsschmuck: Ein einfacher Reif ist um den Hals gelegt.Obergewand: Das Obergewand ist zweiteilig und reicht bis zu den Hüften; das Oberteil besitzt sehr weite, eingegürtete Ärmel; das Unterteil ist ab den Hüften zu sehen.**Datierungshinweise:** 2. Hälfte 4. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 191-2 (Frisur).**Verwendete Abbildungen:** Morey (1959) Taf. 14.**KG 7****Goldglas (Morey 83; Zanchi Roppo 122)****(Fund-/)Herstellungsort:** Rom?**Aufbewahrungsort:** Rom, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Museo Sacro, Inv.-Nr. 773.**Beschreibung:**

St. Agnes, Vollgestalt, Orantenstellung.

Frisur: Zu erkennen ist das stark reduziert dargestellte Stirnhaar; darüber ist der aus zwei einzelnen Strängen bestehende Scheitelzopf zu sehen; bei den beiden Bögen in Ohrhöhe handelt es sich wohl um die Haarbeutel.Halsschmuck: Ein einfacher Reif mit einem kleinen runden Anhänger bzw. angegossener Scheibe ist um den Hals gelegt.Obergewand: Das Obergewand ist zweiteilig; das Oberteil besitzt sehr weite, eingegürtete Ärmel und reicht bis zu den Hüften; auf den Schultern befindet sich jeweils ein halbrundes Stoffstück mit einer Scheibe in der Mitte; möglicherweise handelt es sich dabei um Gewandspangen, die das an den Schultern offene Oberteil zusammenhalten; das Unterteil ist ab den Hüften zu sehen.Gürtel: Der Gürtel ist nicht zu sehen, jedoch durch den überhängenden Stoffbausch des Oberteils kenntlich gemacht.**Datierungshinweise:** 2./3. Viertel 4. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 110 (Stil).**Verwendete Abbildungen:** Morey (1959) Taf. 14.

KG 8**Goldglas (Morey 84; Zanchi Roppo 120)**

(Fund-/)Herstellungsort: Rom?

Aufbewahrungsort: Rom, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Museo Sacro, Inv.-Nr. 765.

Beschreibung:

St. Agnes, Vollgestalt, Orantenstellung, Oberkörper zerstört.

Frisur: Das Haar ist glatt nach hinten gekämmt; vom Nacken auf den Scheitel hochgelegt ist ein Scheitelzopf, der aus zwei separaten Haarsträngen zu bestehen scheint; die Ohren sind frei.

Armschmuck: Am linken Unterarm ist ein Armreif zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand ist zweiteilig; das Oberteil besitzt vermutlich sehr weite, eingegürtete Ärmel; unter der Brust ist es gegürtet; das Unterteil ist ab den Hüften zu sehen.

Gürtel: Der Gürtel ist als einfaches Band ohne Gürtelschließe wiedergegeben.

Übergewand/Schleier: Nicht eindeutig zu entscheiden ist, ob es sich bei dem im Rücken herabhängenden, beidseits der Oberschenkel zu sehenden Tuch um einen Schleier oder ein Übergewand handelt.

Datierungshinweise: 2. Viertel 4. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 108-9 (Frisur; Stil; Technik).

Verwendete Abbildungen: Morey (1959) Taf. 14.

KG 9**Goldglas (Morey 85)**

(Fund-/)Herstellungsort: Rom?

Aufbewahrungsort: Rom, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Museo Sacro.

Beschreibung:

St. Agnes, Vollgestalt, Orantenstellung.

Frisur: Das Haar ist nach hinten gekämmt; vom Nacken auf den Scheitel hochgelegt ist ein Scheitelzopf; die Ohren sind frei.

Halsschmuck: An Hals und Schultern ist ein Juwelenkragen zu sehen; er handelt sich um ein in Rechtecke unterteiltes Band; darunter sind Halbkreisbögen zu sehen.

Obergewand/Übergewand: Unklar ist die Darstellung von Obergewand und/oder Übergewand; zunächst hat man den Eindruck, es handelt sich bei der obersten dargestellten Kleidungsschicht um ein über der Brust gefaltetes Gewand; allerdings erinnert diese steingeschmückte Scheibe eher an die bei anderen Darstellungen (z.B. KG 5) mit Sicherheit als Gürtelschließen zu deutenden Scheiben; dies spräche also eher dafür, daß es sich wie in den zuvor besprochenen Fällen um ein zweiteiliges Obergewand handelt; irritierend ist dann jedoch, daß das Oberteil den Juwelenkragen

nur zum Teil frei läßt, und überhaupt der Ausschnitt mehr den Eindruck eines um die Schultern gelegten Tuches erweckt; vermutlich wollte der Künstler also das für diese Darstellung der Agnes obligatorische (zweiteilige) Obergewand (vgl. die Beschreibungen zu KG 5, KG 6, KG 7) darstellen.

Gewandspange/Gürtelschließe: Zu sehen ist eine runde Scheibe, besetzt mit einem Kranz aus 7 Steinen; nicht ganz klar ist der Darstellung zu entnehmen, ob damit eine Gewandspange oder eine Gürtelschließe gemeint ist (vgl. oben).

Datierungshinweise: 4. Jh.: Morey (1959).

Verwendete Abbildungen: Morey (1959) Taf. 14.

KG 10**Goldglas (Morey 109; Zanchi Roppo 198)**

(Fund-/)Herstellungsort: Rom?

Aufbewahrungsort: Rom, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Museo Sacro, Inv.-Nr. 796.

Beschreibung:

Frau, Brustbild, frontal, Hals- und Oberkörperbereich zerstört.

Frisur: Stark stilisiert, zungenförmig sind die gewellten Stirnhaare dargestellt; im Nacken sind die beiden Haarbeutel zu sehen; dort ist das Haar zu einem Zopf geflochten und als Rundflechte um den Kopf gelegt.

Haarnadeln: Fünf kleine Punkte auf der Rundflechte symbolisieren Haarnadeln.

Ohrschmuck: An den Ohren sind Ohringe mit zwei Anhängern zu erkennen, die jeweils eine Perle tragen.

Datierungshinweise: Ende 4. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 170-1 (Frisur).

Verwendete Abbildungen: Morey (1959) Taf. 18.

KG 11**Goldglas (Morey 221; Zanchi Roppo 56)**

(Fund-/)Herstellungsort: Rom?

Aufbewahrungsort: Rom, Pamphilus-Katakomben (in situ).

Beschreibung:

St. Agnes, Vollgestalt, Orantenstellung.

Frisur: Zu erkennen ist das zungenförmig, stark reduziert dargestellte Stirnhaar; darüber ist der aus zwei einzelnen Strängen bestehende Scheitelzopf zu sehen; bei den beiden Bögen in Ohrhöhe handelt es sich wohl um die Haarbeutel.

Haarnadeln: Die beiden Haarstränge sind jeweils mit einem kleinen Kreis bekrönt, die wohl Kugelköpfe von Haarnadeln darstellen.

Halsschmuck: Ein einfacher Reif ist um den Hals gelegt.

Armschmuck: An den Handgelenken sind jeweils breite Armreifen zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand ist zweiteilig; das Oberteil besitzt sehr weite, eingegürtete Ärmel und reicht bis zu den Hüften; auf den Schultern sind wiederum wie bei KG 7 (vgl. oben) die eigenartigen Schulterstücke zu sehen; das Unterteil ist ab den Hüften zu sehen; es besitzt zwei mit spiraligen Kreisen geschmückte Clavi.

Gürtel: Der Gürtel ist als einfaches Band ohne Gürtelschließe wiedergegeben.

Übergewand: Am rechten Arm ist ein flatterndes Stück Stoff zu sehen, das an Darstellungen erinnert, bei denen das Übergewand nur um die Arme geschlungen ist (vgl. KM 48 f-2); jedoch fehlt hier die Fortsetzung auf der anderen Körperseite.

Datierungshinweise: Mitte 4. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 63-4 (Technik).

Verwendete Abbildungen: Morey (1959) Taf. 24.

KG 12

Goldglas (Morey 226; Zanchi Roppo 52)

(Fund-/)Herstellungsort: Rom?

Aufbewahrungsort: Rom, Cimitero di Novaziano (in situ).

Beschreibung:

St. Agnes, Vollgestalt, Orantenstellung

Frisur: Vom Stirnhaar sind keine Details dargestellt; darüber ist der Scheitelzopf zu erkennen.

Haarnadeln: Der Punkt in der Mitte der Schaumseite des Scheitelzopfes symbolisiert vermutlich eine Haarnadel.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt, der bis zu den Unterschenkeln reicht.

Halsschmuck: Ein Juwelenkragen ist um den Hals gelegt, zu erkennen sind nur die Bögen, die für gewöhnlich den unteren Abschluß dieser Juwelenkrägen auf Goldgläsern bilden (vgl. KG 3).

Obergewand: Das Obergewand ist zweiteilig und reicht bis zu den Hüften; das Oberteil besitzt sehr weite, eingegürtete Ärmel; das Unterteil ist ab den Hüften zu sehen; auf beiden Kleidungsstücken sind zwei einfache Clavi zu sehen.

Gürtel: Unter der Brust ist der als einfaches Band dargestellte Gürtel zu sehen.

Datierungshinweise: 3. Viertel 4. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 60-1.

Verwendete Abbildungen: Morey (1959) Taf. 25.

KG 13

Goldglas (Morey 89; Zanchi Roppo 112)

(Fund-/)Herstellungsort: Rom?

Aufbewahrungsort: Rom, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Museo Sacro, Inv.-Nr. 767.

Beschreibung:

Frau, Brustbild, frontal.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und einheitlich zu den Seiten und nach hinten gekämmt; im Nacken sind die beiden Haarbeutel zu erkennen; auf dem Scheitel ist das Ende des flachen, breiten Scheitelzopfes zu sehen.

Halsschmuck: Reduziert auf einen unverzierten Streifen und die zu Halbkreisbögen stilisierten Anhänger ist der um die Schultern gelegte Juwelenkragen dargestellt.

Übergewand: Zu erkennen sind die beiden sich über der Brust überkreuzenden Bahnen des gewickelten Übergewandes; dabei überlagert die Stoffbahn, die über die linke Schulter verläuft, die andere; diese Stoffbahn ist durch ein Kreismuster als reich gemusterter Stoff gekennzeichnet.

Datierungshinweise: 1. Hälfte 4. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 101-2.

Verwendete Abbildungen: Morey (1959) Taf. 15.

KG 14

Goldglas (Morey 90)

(Fund-/)Herstellungsort: Rom?

Aufbewahrungsort: Rom, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Museo Sacro

Beschreibung:

1) Personifikation, Vollgestalt, sitzend, Kopfbereich beschädigt.

Frisur: Wegen der Beschädigungen sind nur die beiden Haarbeutel beidseits des Halses zu erkennen.

Halsschmuck: Reduziert auf einen unverzierten Streifen und die zu Halbkreisbögen stilisierten Anhänger ist der um die Schultern gelegte Juwelenkragen dargestellt.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der obere Teil sicher zu beurteilen; es ist ärmellos und an den Schultern mit je einer Gewandspange zusammengehalten; unter der Brust ist es gegürtet.

Gürtel: Er ist als einfaches Band ohne Gürtelschließe dargestellt.

Übergewand: Über den Schoß ist das Übergewand gelegt.

2) Betende Frau, Vollgestalt, kniend, Profil.

Frisur: Stark stilisiert, zungenförmig ist das Stirnhaar wiedergegeben; wie das Haar im Nacken geflochten oder aufgesteckt wurde ist nicht zu erkennen; festzuhalten ist, daß kein Scheitelzopf, keine Rundflechte oder Haarknoten vorliegt.

Kopfschmuck: Ein einfaches Band ist vom Nacken über den Scheitel um den Kopf gelegt.

Halsschmuck: Reduziert auf einen unverzierten Streifen und die zu Halbkreisbögen stilisierten Anhänger ist der um die Schultern gelegte Juwelenkragen dargestellt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt sehr weite Ärmel; durch senkrechte Linien sind die Clavi angedeutet.

3) Personifikation, Vollgestalt, sitzend, Kopfbereich beschädigt.

Frisur: Wegen der Beschädigungen sind nur die beiden Haarbeutel beidseits des Halses zu erkennen.

Halsschmuck: Reduziert auf einen unverzierten Streifen und die zu Halbkreisbögen stilisierten Anhänger ist der um die Schultern gelegte Juwelenkragen dargestellt.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der obere Teil sicher zu beurteilen; es ist ärmellos und an den Schultern mit je einer Gewandspange zusammengehalten; unter der Brust ist es gegürtet.

Gürtel: Er ist als einfaches Band ohne Gürtelschließe dargestellt.

Übergewand: Über den Schoß ist das Übergewand gelegt.

Datierungshinweise: -

Verwendete Abbildungen: Morey (1959) Taf. 15.

KG 15

Goldglas (Morey 93; Zanchi Roppo 193)

(Fund-/)Herstellungsort: Rom?

Aufbewahrungsort: Rom, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Museo Sacro, Inv.-Nr. 795.

Beschreibung:

Frau, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist stilisiert dargestellt; im Nacken sind die schweren Haarbeutel zu erkennen; auf dem Oberkopf ist das eingeschlagene Ende des Scheitelzopfes zu sehen.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein extrem breiter Juwelenkragen gelegt; die Darstellung ist stark stilisiert; es ist ein breites Band zu sehen, das durch radiale Linien in Längsstreifen unterteilt ist; auf diesen Flächen sind jeweils mehrere Punkte in einer Reihe von der Innenseite nach außen angebracht; diese sollen vermutlich Perlen oder Steine darstellen, die Außenkante endet in Bögen; aus dieser stark stilisierten Darstellung läßt sich weder auf das Material noch auf die Konstruktion schließen.

Obergewand: Am rechten Handgelenk ist der Ärmel des Obergewandes zu erkennen; die Ärmel scheinen eng zu sein.

Übergewand: Deutlich zu erkennen ist die schräg von der rechten Körperseite zur linken Schulter verlaufende Stoffbahn; auf der rech-

ten Schulter ist ein weiteres Stück dieses Gewandes zu sehen; die beiden Stoffbahnen überkreuzen sich über der Brust, wobei die über die rechte Schulter gelegte zu unterst liegt; der Stoff ist reich mit einem Rankenmuster verziert.

Datierungshinweise: Ende 4. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 166.

Verwendete Abbildungen: Morey (1959) Taf. 15.

KG 16

Goldglas (Morey 99; Zanchi Roppo 103)

(Fund-/)Herstellungsort: Rom?; aus: Anonyme Katakomben bei San Lorenzo fuori le Mura.

Aufbewahrungsort: Rom, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Museo Sacro, Inv.-Nr. 622.

Beschreibung:

Frau, Brustbild, frontal.

Frisur: Das in Wellen nach hinten gelegte Stirnhaar ist stilisiert dargestellt; im Nacken sind die schweren Haarbeutel zu erkennen; auf dem Oberkopf ist das eingeschlagene Ende des Scheitelzopfes zu sehen, das bis zur Stirn reicht, mit Kreuzschraffen ist das Flechtmuster des Zopfes angedeutet.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein breiter Juwelenkragen gelegt; die Darstellung ist stark stilisiert und schwer zu deuten; es ist ein breiteres Band zu sehen, das durch radiale Linien in Längsstreifen unterteilt ist; auf diesen Flächen sind jeweils mehrere unregelmäßig angebrachte Punkte angebracht; diese sollen vermutlich Perlen oder Steine darstellen, die Außenkante endet in Bögen; aus dieser stark stilisierten Darstellung läßt sich weder auf das Material noch auf die Konstruktion schließen.

Übergewand: Deutlich zu erkennen ist die schräg von der rechten Körperseite zur linken Schulter verlaufende Stoffbahn; auf der rechten Schulter ist die hier zu erwartende Stoffbahn nicht dargestellt oder zu erkennen; die Musterung des Stoffes ist mit einfachen kurzen Strichen angedeutet.

Datierungshinweise: 1. Hälfte 4. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 94-5 (Stil, Frisur).

Verwendete Abbildungen: Morey (1959) Taf. 17.

KG 17

Goldglas (Morey 110; Zanchi Roppo 188)

(Fund-/)Herstellungsort: Rom?

Aufbewahrungsort: Rom, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Museo Sacro, Inv.-Nr. 784.

Beschreibung:

Mädchen (?), Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Stirnhaar ist stark stilisiert zungenförmig dargestellt; das restliche Haar hängt frei über Schultern und Rücken.

Obergewand: Das Obergewand besitzt weite Ärmel und zahlreiche Zierbesätze: Orbiculi an den Schultern, am Hals- und am Bodensaum sowie vom Bodensaumbesatz ausgehend spitz endende Streifen mit Rankenmuster.

Untergewand: Unter dem Obergewand sind an den Armen die engen zierstreifenbesetzten Ärmel des Untergewandes zu sehen.

Datierungshinweise: Ende 4./Anfang 5. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 162-3 (Stil, Frisur)

Verwendete Abbildungen: Morey (1959) Taf. 19

KG 18

Goldglas (Morey 265; Zanchi Roppo 10)

(Fund-/)Herstellungsort: ?

Aufbewahrungsort: Bologna, Museo Civico.

Beschreibung:

1) St. Agnes, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Vom Haar ist nur die mit Strichen gekennzeichnete Stirntour zu sehen.

Schleier: Das Haar bedeckt ein kleiner Schleier.

Obergewand: Zu erkennen ist die Gürtung unter der Brust; auf den Schultern sind wiederum wie bei KG 7 (vgl. oben) die eigenartigen Schulterstücke zu sehen.

2) Maria, Brustbild, Kopf im Profil.

Frisur: Vom Haar ist nur die mit Strichen gekennzeichnete Stirntour zu sehen.

Schleier: Das Haar bedeckt ein kleiner Schleier.

Obergewand: Zu erkennen ist die Gürtung unter der Brust; auf den Schultern sind wiederum wie bei KG 7 (vgl. oben) die eigenartigen Schulterstücke zu sehen.

Datierungshinweise: Letztes Viertel 4. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 20-1 (Stil; Technik).

Verwendete Abbildungen: Zanchi Roppo (1969) Abb. 9.

KG 19

Goldglas (Morey 262; Zanchi Roppo 11)

(Fund-/)Herstellungsort: ?

Aufbewahrungsort: Bologna, Museo Civico.

Beschreibung:

Frau, Brustbild, frontal.

Frisur: Die Frisur ist nur summarisch als gewelltes nach hinten gekämmtes Haar gekennzeichnet.

Obergewand: Vom Obergewand sind die zwei reich verzierten Clavi und der Halsausschnitt zu sehen.

Datierungshinweise: Ende 4. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 21-2 (Frisur).

Verwendete Abbildungen: Zanchi Roppo (1969) Abb. 10.

KG 20

Goldglas (Morey 240; Zanchi Roppo 34)

(Fund-/)Herstellungsort: ?

Aufbewahrungsort: Florenz, Museo Nazionale.

Beschreibung:

Frau, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist stark stilisiert zungenförmig dargestellt; im Nacken sind die beiden Haarbeutel zu sehen; dort ist das Haar zu einem Zopf geflochten und als Rundflechte um den Kopf gelegt.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein zweizoniger Juwelenkragen gelegt; er besteht aus einer Reihe von Rechtecken und Halbkreisbögen an der Außenkante; die Rechtecke sind eingefaßt von je einem glatten Streifen.

Übergewand: Zu erkennen sind die beiden sich über der Brust überkreuzenden Bahnen des gewickelten Übergewandes; dabei überlagert die Stoffbahn, die über die linke Schulter verläuft, die andere, von der nur ein Streifen zu erkennen ist.

Datierungshinweise: Ende 4. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 44-5.

Verwendete Abbildungen: Zanchi Roppo (1969) Abb. 17.

KG 21

Goldglas (Morey 244; Zanchi Roppo 29)

(Fund-/)Herstellungsort: ?

Aufbewahrungsort: Florenz, Museo Nazionale.

Beschreibung:

Frau, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist stark stilisiert zungenförmig dargestellt; im Nacken sind die beiden Haarbeutel zu sehen; dort ist das Haar zu einem Zopf geflochten und als Rundflechte um den Kopf gelegt.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein zweizoniger Juwelenkragen gelegt; er besteht aus einem breiten Band, das durch radiale Streifen in Rechtecke unterteilt ist, und Halbkreisbögen an der Außenkante.

Übergewand: Zu erkennen sind die beiden sich über der Brust überkreuzenden Bahnen des gewickelten Übergewandes; dabei überlagert die Stoffbahn, die über die linke Schulter verläuft, die andere; durch Punkte und feine Striche ist das Muster der Stoffbahn angegeben.

Datierungshinweise: Letztes Viertel 4. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 38-9 (Frisur; Technik).

Verwendete Abbildungen: Zanchi Roppo (1969) Abb. 14.

KG 22

Goldglas (Morey 259; Zanchi Roppo 30)

(Fund-/)Herstellungsort: Rom; aus Priscilla-Katakomben.

Aufbewahrungsort: Firenze, Museo Nazionale.

Beschreibung:

Frau, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist stark stilisiert zungenförmig dargestellt; im Nacken sind die beiden Haarbeutel zu sehen; dort ist das Haar zu einem Zopf geflochten und als Rundflechte um den Kopf gelegt.

Ohrschmuck: Unterhalb der Ohrläppchen sind jeweils zwei Pendilien mit einer Abschlußperle zu erkennen; der eigentliche Ohrring ist nicht dargestellt.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein zweizoniger Juwelenkragen gelegt; er besteht aus einem einfachen, nicht unterteilten Band und aus mit je einem Punkt besetzten Halbkreisbögen an der Außenkante.

Übergewand: Zu erkennen sind die beiden sich über der Brust überkreuzenden Bahnen des gewickelten Übergewandes; dabei überlagert die Stoffbahn, die über die linke Schulter verläuft, die andere; feine Striche deuten die Musterung des Stoffes an.

Datierungshinweise: Letztes Viertel 4. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 39-40 (Frisur).

Verwendete Abbildungen: Zanchi Roppo (1969) Abb. 15.

KG 23

Goldglas (Morey 283; Zanchi Roppo 45)

(Fund-/)Herstellungsort: ?

Aufbewahrungsort: Pesaro, Museo Oliveriano.

Beschreibung:

Frau, Vollgestalt, frontal, Orantenstellung.

Frisur: Das Stirnhaar ist stark stilisiert dargestellt; im Nacken sind die beiden Haarbeutel zu sehen; dort ist das Haar zu einem Zopf geflochten und als Rundflechte um den Kopf gelegt.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein zweizoniger Juwelenkragen gelegt; er besteht aus einem einfachen Band und Halbkreisbögen an der Außenkante.

Obergewand: Das Obergewand besitzt weite, halblange Ärmel; der Bodensaum ist mit einem breiten, reich verzierten Stoffstreifen besetzt.

Übergewand: Die Darstellung ist nicht ganz einfach zu deuten; es handelt sich offensichtlich um ein aus einer breiten, mit zwei Ranken verzierten Stoffbahn bestehendes Gewand, das um den Körper gewickelt ist; zu sehen ist eine von der rechten Körperseite zur linken Schulter verlaufende Stoffbahn und ein weiterer identisch verzierter Streifen, der an der linken Körperseite senkrecht herabhängt; zwei spitz endende Stoffstreifen sind ab Kniehöhe zu sehen; es dürfte sich um ein drapiertes Übergewand wie bei Ma R 5-2 handeln.

Datierungshinweise: Letztes Viertel 4. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 21-2 (Frisur).

Verwendete Abbildungen:

Zanchi Roppo (1969) Abb. 21.

KG 24

Goldglas (Morey 48; Zanchi Roppo 170)

(Fund-/)Herstellungsort: ?

Aufbewahrungsort: Rom, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Museo Sacro, Inv.-Nr. 719.

Beschreibung:

Frau, Vollgestalt, frontal, Orantenstellung.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist stark stilisiert zungenförmig dargestellt; der Rest ist vom Übergewand verdeckt.

Obergewand: Vom Obergewand sind die extrem weiten Ärmel und die beiden Clavi zu sehen.

Übergewand: Das Übergewand ist über Kopf und Schultern gelegt, unter der rechten Achsel nach vorne geführt und schließlich den Unterkörper weitgehend bedeckend zur linken Achsel geführt, wo es nach hinten verschwindet.

Datierungshinweise: 3. Viertel 4. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 147-8.

Verwendete Abbildungen: Zanchi Roppo (1969) Abb. 43.

KG 25

Goldglas (Morey 9; Zanchi Roppo 104)

(Fund-/)Herstellungsort: Rom?

Aufbewahrungsort: Rom, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Museo Sacro, Inv.-Nr. 698.

Beschreibung:

Ehefrau, Brustbild, frontal, am Kopf beschädigt.

Frisur: Das Stirnhaar ist glatt zu den Seiten gekämmt und nach hinten geführt; im Nacken sind die beiden Haarbeutel zu sehen; über dem Oberkopf ist der Scheitelkopf zu sehen.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der Halssaum zu sehen.

Übergewand: Das Übergewand besteht aus einer breiten Stoffbahn, die reich mit einem Spiralrankenmuster verziert ist; es ist, wie oben beschrieben, zum einen senkrecht von

der Körpervorderseite über die rechte Schulter geführt und zum anderen von der rechten Körperseite zur linken Schulter geführt.

Datierungshinweise: 1. Viertel 4. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 95-6 (Frisur).

Verwendete Abbildungen: Morey (1959) Taf. 1.

KG 26

Goldglas (Morey 29; Zanchi Roppo 197)

(Fund-/)Herstellungsort: Rom?

Aufbewahrungsort: Rom, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Museo Sacro, Inv.-Nr. 708.

Beschreibung:

Ehefrau, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist stark stilisiert zungenförmig dargestellt; im Nacken sind die beiden Haarbeutel zu sehen; dort ist das Haar zu einem Zopf geflochten und als Rundflechte um den Kopf gelegt.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein Juwelengkragen gelegt; er besteht aus Halbkreisbögen an der Außenkante eines schmalen Bandes.

Übergewand: Gut zu erkennen sind nur der über die linke Schulter verlaufende Stoffstreifen; undeutlich ist ein Rankenmuster zu erkennen.

Datierungshinweise: Letztes Viertel 4. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 169-70 (Frisur).

Verwendete Abbildungen: Morey (1959) Taf. 5.

KG 27

Goldglas (Morey 33; Zanchi Roppo 119)

(Fund-/)Herstellungsort: Rom?

Aufbewahrungsort: Rom, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Museo Sacro, Inv.-Nr. 694.

Beschreibung:

St. Agnes, Vollgestalt, Orantenstellung.

Frisur: Das Stirnhaar ist glatt nach hinten gekämmt; bekrönt wird dieses wiederum von einem Scheitelzopf oder einer Rundflechte, das ist nicht klar zu entscheiden.

Obergewand: Das Obergewand ist zweiteilig; das Oberteil besitzt sehr weite, eingegürtete Ärmel und reicht bis zu den Hüften; das Unterteil ist ab den Hüften zu sehen; der Einschnürung in Taillenhöhe ist zu entnehmen, daß das Gewand hier gegürtet sein soll; der Gürtel ist jedoch nicht dargestellt.

Übergewand: Eine rechteckige Stoffbahn ist hinter dem Rücken von Unterarm zu Unterarm geführt.

Datierungshinweise: 2. Viertel 4. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 94-5 (Frisur).

Verwendete Abbildungen: Morey (1959) Taf. 5.

KG 28

Goldglas (Morey 94; Zanchi Roppo 195)

(Fund-/)Herstellungsort: Rom?

Aufbewahrungsort: Rom, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Museo Sacro, Inv.-Nr. 769.

Beschreibung:

1) Frau, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist stark stilisiert zungenförmig dargestellt; im Nacken sind die beiden Haarbeutel zu sehen; dort ist das Haar zu einem Zopf geflochten und als Rundflechte um den Kopf gelegt.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein sehr breiter Juwelengkragen gelegt; er besteht aus einem Band, das durch radiale Linien in Streifen unterteilt ist, und aus Halbkreisbögen an der Außenkante.

Übergewand: Zu erkennen sind die beiden sich über der Brust überkreuzenden Bahnen des gewickelten Übergewandes; dabei überlagert die Stoffbahn, die über die linke Schulter verläuft, die andere; ein reiches Rankenmuster zielt die Stoffbahn.

2) Mädchen, Brustbild, frontal.

Frisur: Stark stilisiert, zungenförmig sind die gewellten Stirnhaare dargestellt; das restliche Haar hängt frei auf die Schultern herab.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein breiter Juwelengkragen gelegt; er besteht aus einem Band, das durch radiale Linien in Streifen unterteilt ist.

Übergewand: Zu erkennen sind die beiden sich über der Brust überkreuzenden Bahnen des gewickelten Übergewandes; dabei überlagert die Stoffbahn, die über die linke Schulter verläuft, die andere; ein reiches Rankenmuster zielt die Stoffbahn.

Datierungshinweise: Letztes Viertel 4. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 167-8 (Stil; Frisur; Technik).

Verwendete Abbildungen: Morey (1959) Farbt. 1.

KG 29

Goldglas (Morey 237; Zanchi Roppo 12)

(Fund-/)Herstellungsort: ?

Aufbewahrungsort: Brescia, Museo Civico, eingelegt im sog. Desiderius-Kreuz.

Beschreibung:

1) Mutter, Brustbild, frontal, halb verdeckt.

Frisur: Das leicht gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und glatt nach unten bzw. hinten in den Nacken gekämmt; dort der breite Haarbeutel zu sehen; die Ohren sind frei; die weitere Gestaltung der Frisur ist der Abbildung nicht zu entnehmen.

Halsschmuck: Zum Teil vom Obergewand verdeckt ist die Halskette nur undeutlich zu er-

kennen; möglicherweise handelt es sich um ein Metallband/-kette.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der Halssaum zu sehen.

Übergewand: Das Übergewand ist symmetrisch über die Schultern gelegt und vor der Brust geknotet.

2) junge Frau, Brustbild, frontal.

Frisur: Das stark gewellte Haar ist insgesamt in der Mitte gescheitelt und streng nach unten hinten gekämmt; dort bildet es einen breiten Haarbeutel; die Ohren sind frei; die weitere Gestaltung der Frisur am Hinterkopf ist der Abbildung nicht zu entnehmen.

Ohrschmuck: An den Ohr läppchen sind drei Kreise zu sehen, bei denen es sich um einen

kleinen Ring mit zwei angehängten Perlen handelt.

Halsschmuck: Eine einfache Perlenkette ist eng um den Hals gelegt.

Obergewand: Unter dem Übergewand ist nur der Halsausschnitt und ein kleines Stück vom rechten Ärmel des Obergewandes zu sehen.

Übergewand: Vom Übergewand ist die über der Brust überkreuzte Stoffbahn zu erkennen; der Stoff ist reich mit einem breiten Musterstreifen mit geometrischen Formen verziert; eingefaßt ist dieser von einem schmalen Streifen mit Kreismuster.

Datierungshinweise: Mitte 3. Jh.: Zanchi Roppo (1969) 22-5 (Stil, Frisur; mit Nennung der älteren Datierungsvorschläge).

Verwendete Abbildungen: Volbach (1958) Bild 60; 61.

KLEINKUNST AUS EDELSTEIN (GEMMEN)

KE 1

Gemmen der Helena

(Fund-/)Herstellungsort: unbekannt.

Aufbewahrungsort: 1) Bonn, Kunstmuseum (Abdruck); 2) Cades 41, 619.

Beschreibung:

1) Helena, Brustbild, Profil.

Frisur: Das gewellte Haar ist in Strähnen zum Nacken gekämmt; die Ohren sind bedeckt; im Nacken ist das Haar zu einem Knoten festgesteckt.

Kopfschmuck: Ein einfaches, dünnes Band ist um Oberkopf und Nacken gelegt,

Übergewand: Zu sehen ist das um die Schultern drapierte Übergewand.

2) Helena, Brustbild, Profil.

Frisur: Das Haar ist glatt nach hinten gekämmt, im Nacken zu einem Zopf zusammengefaßt und auf dem Scheitel festgesteckt; die Ohren sind bedeckt.

Kopfschmuck: Ein mit einer Perlenreihe besetztes Band ist um den Kopf gelegt; im Nacken und auf dem Scheitel wird es vom Zopf überlagert.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine einfache Perlenkette gelegt.

Ober-/Übergewand: Die Darstellung läßt nicht entscheiden, ob es sich bei dem Dargestellten um ein Obergewand oder ein Übergewand handelt.

Datierungshinweise: 1) um 325/6: Delbrueck (1933) 165 (historisch/stilistisch); Identifizierung durch Inschrift; 2) um 325/6: Delbrueck (1933) 165-6 (historisch/stilistisch); Identifizierung durch Inschrift.

Verwendete Abbildungen: 1) Delbrueck (1933) Taf. 75,4; 2) Delbrueck (1933) Taf. 75,5.

KE 2

Gemmen der Fausta

(Fund-/)Herstellungsort: unbekannt.

Aufbewahrungsort: 1) London, British Museum; 2) Cades 41, 628.

Beschreibung:

1) Fausta, Brustbild, Profil.

Frisur: Das gewellte Haar ist in den Nacken gekämmt, dort geflochten und dann zu einem tiefsitzenden, dicken Knoten geschlungen; die Ohren sind bedeckt.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine Kette gelegt.

Übergewand: Das Übergewand ist auf der rechten Schulter verschlossen.

Gewandspange: Eine kleine runde Scheibe.

2) Fausta, Brustbild, Profil.

Frisur: Das stark gewellte Haar ist zum Hinterkopf gekämmt; dort ist es als Knoten oder in Schlaufen festgesteckt, die Ohren sind bis auf die Ohr läppchen bedeckt.

Ohrschmuck: Ein kleiner Kreis unterhalb des Ohr läppchens zeigt das Vorhandensein eines Ohrrings an.

Halsschmuck: Zwei schlichte Perlenketten sind um den Hals gelegt.

Übergewand: Das Übergewand ist um die Schultern drapiert.

Datierungshinweise: stilistisch: 1) um 325/6: Delbrueck (1933) 168-9 (stilistisch); 2) um 325/6: Delbrueck (1933) 169 (stilistisch).

Verwendete Abbildungen: 1) Delbrueck (1933) Taf. 75,6; 2) Delbrueck (1933) Taf. 75,7.

KE 3

Rothschildkameo

(Fund-/)Herstellungsort: ?

Aufbewahrungsort: Paris, Sammlung E. de Rothschild.

Beschreibung:

Kaiserin, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist in der Mitte gescheitelt und zur Seite gekämmt; rund um die Stirn und die Schläfen rahmen kurze, kleine Löckchen das Gesicht; auf dem Oberkopf ist der flache, schmale Scheitelzopf zu sehen, der fast bis zur Stirn reicht; im Nacken ist beidseits des Halses der Haarbeutel zu erkennen.; die Ohren sind bis auf die Ohrläppchen bedeckt.

Kopfschmuck: Ein Blätterkranz ist vom Nacken ausgehend um den Kopf gelegt; über dem Scheitel ist er vom Scheitelzopf überdeckt.

Obergewand: Vom Obergewand ist der Halsausschnitt zu sehen.

Übergewand: Vom Übergewand ist nur der über die linke Schulter gelegte Teil zu sehen.

Datierungshinweise: je nach Identifizierung: 398 (Maria und Honorius): Delbrueck (1929) 258ff., Volbach (1976) 55; wohl 335 (Constantius II und Gattin): Coche de la Ferté (1957); stilistisch: um 335 (in Übereinstimmung mit Coche de la Ferté): von Heintze (1971) 76 Anm. 52.

Verwendete Abbildungen: Delbrueck (1929) 259; Volbach (1958) Bild 59; du Bourguet (1973) Abb. auf Seite 169.

Sonstige Literatur: Zusammenstellung der unterschiedlichen Identifizierungen bei von Heintze (1971) 76 Anm. 52.

KLEINKUNST AUS TON

KT 1

Terrakotta-Orans

(Fund-/)Herstellungsort: Fundort unbekannt.

Aufbewahrungsort: Recklinghausen, Ikonenmuseum, Inv.-Nr. 532.

Beschreibung:

Frau, Vollgestalt, Orantenstellung.

Kopfbedeckung: Der Kopf ist mit einem reich gemusterten Tuch bzw. einer Haube eingefaßt.

Ohrschmuck: Die Ohringe sind in Löchern am unteren Rand der Kopfbedeckung eingehängt; sie bestehen aus einem großen Drahring mit aufgeschobenen Perlen.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel; am Halssaum, Bodensaum und den Ärmelsäumen ist es mit Zierbesätzen versehen; Halsbesatz und besonders der Bodenbesatz sind reich verziert; desweiteren sind zwei ebenfalls reich verzierte Clavi zu erkennen.

Datierungshinweise: 4./6. Jh.: Kat. Hamm (1996) 156 (Nr. 124a).

Verwendete Abbildungen: Kat. Hamm (1996) 156

IV. MALEREI

(auf verschiedenen Materialien, zumeist Wandmalerei)

ROM

Ma R 1

Katakomben „SS. Pietro e Marcellino“

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, Katakomben „SS. Pietro e Marcellino“.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Raum 78, Wand 3.

Frau, Vollgestalt, frontal, leicht gedreht

Frisur: Das gewellte Haar ist in den Nacken gekämmt; beidseits des Halses ist der breite Haarbeutel zu erkennen; auf dem Scheitel ist der flache, breite Scheitelzopf festgesteckt; die Ohren sind frei.

Halsschmuck: Eine einfache, weite Perlenkette ist um den Hals gelegt.

Obergewand: Das Obergewand ist mit weiten Ärmeln versehen; an den Ärmelenden sind jeweils zwei Zierstreifen zu sehen; außerdem sind zwei Clavi vorhanden; unter der Brust ist das Gewand gegürtet.

Gürtel: Beim Gürtel handelt es sich um ein Band, das in Körpermitte geknotet und mit einer Schlaufe versehen ist.

2) Raum 78, Wand 2.

Frau, Vollgestalt, frontal, leicht zur Seite gedreht.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist zur Seite gekämmt; auf dem Oberkopf ist der Scheitelzopf zu sehen.

Kopfschmuck: Eine Perlenschnur ist um den Kopf gelegt.

Obergewand: Das Obergewand ist mit sehr weiten Ärmeln versehen; an den Ärmelenden sind jeweils zwei Zierstreifen zu sehen; außerdem sind zwei Clavi vorhanden; unter der Brust ist das Gewand gegürtet.

Gürtel: Der Gürtel ist als ein einfaches Band wiedergegeben; der Verschluss ist nicht dargestellt.

3) Raum 71, Wand 2.

Frau, Vollgestalt, stehend, leicht zur Seite gedreht.

Frisur: Dargestellt ist nur das glatt zu den Seiten gekämmte Stirnhaar; die Ohren sind bedeckt.

Kopfbedeckung: Eine zylindrische Haube bedeckt den Hinterkopf; es handelt sich vermutlich um einen festen, steifen Stoff.

Obergewand: Das Obergewand besitzt weite Ärmel und ist mit Clavi verziert, von denen wegen der undeutlichen Abbildung nur einer zu erkennen ist.

4) Raum 75, Arkosol.

Mädchen/Dienerin, Vollgestalt, stehend, Profil

Frisur: Die Darstellung zeigt glatt zu den Seiten gekämmtes Haar, im Nacken ist ein Haarbausch zu sehen; über der Stirn ist ein zweischleifiger Haarknoten zu erkennen; dieser scheint mit dem Haarbausch im Nacken keine Verbindung zu haben; es handelt sich vermutlich um eine der Frisuren mit einem separaten Haarknoten auf dem Scheitel (vgl. z.B. Ma R 10); die Ohren sind weitgehend bedeckt.

Obergewand: Das nicht ganz bodenlange Obergewand besitzt weite Ärmel; an den Ärmelenden sind jeweils zwei Zierstreifen zu sehen; außerdem sind zwei Clavi vorhanden; unter der Brust ist das Gewand gegürtet.

Gürtel: Der Gürtel ist als feine Linie wiedergegeben.

5) Raum 65, Wand 2.

Frau, Vollgestalt, kniend, im Profil.

Frisur: Unter dem Schleier hervorschauend ist nur die in der Mitte gescheitelt und glatt zu den Seiten geführte Stirntour zu sehen.

Schleier: Er bedeckt den Kopf und fällt über Schultern und Rücken.

Obergewand: Das Obergewand besitzt weite Ärmel; an den Ärmeln befinden sich zwei Zierstreifen; außerdem ist einer der beiden Clavi zu sehen.

6) Raum 78, Wand 2.

Frau, Vollgestalt, frontal, in Orantenstellung.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist stilisiert zungenförmig wiedergegeben; beidseits des Halses ist der breite Haarbeutel zu sehen; über dem Scheitel befindet sich der breite, eingeschlagene Scheitelzopf.

Schleier: Ein Schleier ist über den Kopf gelegt und fällt über den Rücken und die Schultern nach vorne herab; dort sind die beiden Enden wechselseitig über die Schultern zurückgeworfen.

Obergewand: Es besitzt weite, mit zwei Zierstreifen versehene Ärmel; ebenfalls zu sehen sind die beiden Clavi.

7) Raum 56, Wand 5.

Frau, Vollgestalt, frontal, in Orantenstellung.

Frisur: Das gewellte Haar ist über die Seiten nach hinten gekämmt; über dem Scheitel ist der Zopf zu sehen.

Schleier: Ein feiner Schleier ist über den Kopf gelegt und fällt über den Rücken herab.

Obergewand: Es besitzt weite Ärmel, die mit zwei Zierstreifen besetzt sind, und zwei Clavi.

8) Raum 50, Wand 5.

Frau, Vollgestalt, frontal, in Orantenstellung.

Frisur: Das Stirnhaar ist in der Mitte gescheitelt und glatt zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist der breite Haarbeutel, über dem Scheitel der breite, eingeschlagene Scheitelzopf zu erkennen.

Obergewand: Es besitzt sehr weite Ärmel, die mit zwei Zierstreifen besetzt sind; zwei Clavi sind ebenfalls zu sehen.

9) Raum 51, Wand 2.

Frau, Vollgestalt, frontal, in Orantenstellung.

Frisur: Das Stirnhaar ist in der Mitte gescheitelt und glatt zu den Seiten gekämmt; über dem Scheitel ist der breite, eingeschlagene Scheitelzopf zu erkennen; der Haarbeutel im Nacken ist klein.

Obergewand: Es besitzt sehr weite Ärmel, die mit zwei Zierstreifen besetzt sind; zwei Clavi sind darüber hinaus zu sehen.

10) Raum 62, Wand 4.

Frau, Vollgestalt, frontal, in Orantenstellung.

Frisur: Das Stirnhaar ist in der Mitte gescheitelt und glatt zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist der breite Haarbeutel, über dem Scheitel der breite, eingeschlagene Scheitelzopf zu erkennen.

Obergewand: Es besitzt sehr weite Ärmel, die mit zwei Zierstreifen besetzt sind; zwei Clavi sind darüber hinaus zu sehen.

11) Raum 76, Arkosol.

Frau, Vollgestalt, leicht ins Profil gedreht, sitzend.

Frisur: Das Stirnhaar ist in der Mitte gescheitelt und glatt zu den Seiten gekämmt; im Nacken

ist der breite Haarbeutel, über dem Scheitel der breite, eingeschlagene Scheitelzopf zu erkennen.

Ohrschmuck: Am linken Ohr läppchen ist ein Kreis zu sehen, der den Perlenanhänger eines Ohrhings darstellt.

Obergewand: Es besitzt zwei Clavi und sehr weite Ärmel, die mit zwei Zierstreifen besetzt sind.

12) Raum 76, Arkosol.

Frau, Vollgestalt, etwas zur Seite gedreht, stehend.

Frisur: Das Stirnhaar ist in der Mitte gescheitelt und glatt zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist der breite Haarbeutel, über dem Scheitel der eingeschlagene Scheitelzopf zu erkennen.

Ohrschmuck: Eine tropfenförmige Perle ist am linken Ohr zu sehen.

Obergewand: Es besitzt sehr weite Ärmel; zwei Clavi sind darüber hinaus zu erkennen.

13) Raum 14, Front O.

Mädchen, leicht zur Seite gedreht, Vollgestalt, gehend.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und fällt offen über den Rücken und die Schultern herab.

Obergewand: Es besitzt weite Ärmel und zwei Clavi.

14) Raum 14, Front O.

Frau, Vollgestalt, zur Seite gedreht, gehend, im Kopfbereich beschädigt.

Frisur: Wegen der Beschädigung nicht zu erkennen.

Obergewand: Es besitzt zwei Clavi und weite Ärmel, die mit zwei Zierstreifen besetzt sind.

Übergewand: Um die Schultern ist ein Tuch gelegt, bei dem es sich um ein Übergewand handeln könnte.

Datierungshinweise: stilistisch/topographisch: spättetrarchisch (um 295-320): 7, 13, 14 (Raum 14, Front -O- und Raum 56, Wand 5); mittelkonstantinisch (~320-340): 1, 2, 5, 6, 9, 10 (Raum 51 Wand 2, Raum 62 Wand 4, Raum 65 Wand 2, Raum 78 Wand 2 und 3); mittel-spätkonstantinisch: 4, 11, 12 (Raum 76 Arkosol, Raum 75 Arkosol); spätkonstantinisch (~ 340-360): 3, 5 (Raum 71 Wand 2); Deckers/Seeliger/ Mietke (1987) 34-5, 193-4.

Verwendete Abbildungen: Ferrua (1970) Abb. 45 (Raum 71, Wand 2); Deckers/ Seeliger/Mietke (1987).

Ma R 2

Katakomben „Anonima di Via Anapo“

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, Katakomben „Anonima di Via Anapo“.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Raum 8, Wand 3.

Frau, Vollgestalt, Orantenstellung.

Frisur: Das leicht gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und zunächst nach unten gekämmt; nicht ganz klar ist, ob im Nacken ein Haarbeutel zu erkennen ist, oder ob die Haare dort frei über den Rücken hängen.

Schleier: Über den Kopf ist ein feiner Schleier gelegt, der über den Rücken und die Schultern herabfällt.

Halsschmuck: Eine einfache Perlenkette ist um den Hals gelegt.

Obergewand: Es besitzt weite Ärmel mit zwei breiten Zierstreifen und zwei Clavi.

2) Raum 14, Wand 4.

Frau, Vollgestalt, Orantenstellung.

Frisur: Zu erkennen sind nur die rund um das Gesicht sich kräuselnden kurzen Haare der Stirntour.

Schleier: Über den Kopf gelegt ist ein Schleier; er hängt über Schultern und Rücken herab; das Ende auf der rechten Seite ist über den Oberkörper geführt und über den linken Oberarm gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel mit Zierstreifen oberhalb des Saumes.

Untergewand: Das Untergewand ist nur dadurch sichtbar, daß durch die Orantenstellung das Obergewand so weit hochgezogen wird, daß der Bodensaum des Untergewandes sichtbar wird; das Untergewand ist mit zwei Clavi geschmückt.

Datierungshinweise: stilistisch/topographisch: spättetrarchisch-frühkonstantinisch: 2 (Raum 14 Wand 4); konstantinisch: 1 (Raum 8 Wand 3); Deckers/Mietke/Weiland (1991) 54ff., 84ff.

Verwendete Abbildungen: Deckers/Mietke/Weiland (1991).

Ma R 3

Generosa-Katakomben an der Via Portuense

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, Generosa-Katakomben an der Via Portuense.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

Heilige, Vollgestalt, frontal.

Frisur: Die stark gewellte Stirntour ist zu einem Wulst gedreht in den Nacken geführt; die weitere Gestaltung der Frisur ist nicht zu erkennen.

Haarnadeln: Im Wulst der Stirntour sind zwei kleine Kreise zu erkennen, die eventuell Haarnadeln darstellen, deren Funktion an dieser Stelle allerdings unklar ist.

Kopfschmuck: Über dem Scheitel sind vier zu einer Raute zusammengestellte Kreise zu

sehen, die eventuell zu einem Kopfschmuck gehören könnten.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein breites Band gelegt; die Darstellung läßt nicht ganz klar erkennen, ob es sich um einen Juwelenträger handelt oder um einen breiten Stoffbesatz des Obergewandes.

Obergewand/Übergewand: Nicht ganz klar ist, ob es sich bei der obersten Gewandschicht um ein Ober- oder Übergewand (vgl. Ma R 5-2) handelt; zu sehen ist ein Gewand mit extrem weiten Ärmeln; auf den Schultern sind sehr große, mit Kreismuster gezielte Orbiculi zu sehen; dieses Gewand ist unter der Brust gegürtet.

Gürtel: Zu sehen ist die runde Gürtelschließe und das mit einem waagrechten Strich angezeichnete Gürtelband.

Untergewand: Unter der Voraussetzung, daß es sich bei der obersten Kleiderschicht um ein Obergewand handelt, ist die unterste sichtbare Schicht als Untergewand zu bezeichnen; sichtbar ist nur der Ärmel am rechten Arm; er ist mit gemusterten Stoffbesätzen verziert.

Datierungshinweise: stilistisch: 6. Jh.: L'Orange (1979) 82; Mitte 7. Jh.: Matthiae/Andaloro (1987) 120.

Verwendete Abbildungen: L'Orange (1977) Abb. 130; Matthiae/Andaloro (1987) Abb. 92

Sonstige Literatur: weitere Datierungsvorschläge sind bei Mathiae (1977) 120 aufgeführt.

Ma R 4

Neue Katakomben an der Via Latina

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, Neue Katakomben an der Via Latina (Via Dino Compagni).

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Cubiculum O.

Frau mit Getreidegarben, frontal, stehend.

Frisur: Beschreiben läßt sich nur das gewellte Stirnhaar, das zur Seite bzw. zum Nacken geführt ist; die weitere Gestaltung ist nicht zu erkennen; möglicherweise befindet sich am Hinterkopf ein Knoten.

Halsschmuck: Einfache Perlenkette, abwechselnd mit dunklen und weißen Perlen besetzt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt sehr weite Ärmel.

Übergewand: Die Drapierung des Übergewandes ist nicht ganz logisch durchgestaltet; zu sehen ist ein schräg von der rechten Achsel zur linken Schulter verlaufender Streifen, ein Tuchende, das hinter dem linken Oberarm herabhängt und das über den Unterkörper und die Beine verlaufende breite Tuchstück.

2) Cubiculum A.

Susanna, Brustbild, frontal.

Frisur: Von der Frisur ist nur das in den Nacken gekämmte Stirnhaar sichtbar, die Ohren sind bedeckt.

Kopfbedeckung: Eine zylindrische Haube aus festem Stoff (?) bedeckt den größten Teil des Kopfes.

Schleier: Ein dünner Schleier ist über den Kopf gelegt und fällt über Rücken und Schultern herab.

Obergewand: Zu sehen ist nur der obere Teil mit den beiden Clavi.

3) Cubiculum O

Frau, frontal, Orantenstellung.

Frisur: Das in der Mitte gescheitelte Stirnhaar ist über die Seiten in den Nacken gekämmt; dort ist der Haarbeutel erkennbar.

Schleier: Ein dünner Schleier ist über den Kopf gelegt und fällt über den Rücken herab.

Obergewand: Die extrem weiten Ärmel sind mit zwei Zierstreifen versehen; außerdem sind zwei Clavi vorhanden.

4) Cubiculum des Samson.

Frau, Brustbild, leicht zur Seite gedreht.

Frisur: Das leicht gewellte Haar ist in den Nacken gekämmt; dort ist der breite Haarbeutel zu erkennen; die Gestaltung der Frisur ist nicht zu beurteilen.

Ohrschmuck: Mit einer Perle an jedem Ohr sind die Ohrringe dargestellt.

Obergewand: Die Ärmel sind vermutlich weit; zwei Clavi schmücken das Gewand.

Gürtel: unter der Brust ist das Gewand gegürtet; der Gürtel ist als einfaches Band dargestellt.

5) Cubiculum O.

Frau, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist stilisiert zungenförmig dargestellt; im Nacken ist der Haarbeutel zu erkennen; desweiteren sieht man mindestens einen um den Kopf gelegten Zopf.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der Schulterbereich mit den beiden Clavi zu sehen.

6) Cubiculum C.

Frau Lots, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Diese ist nur sehr summarisch dargestellt; zu sehen ist, daß das Haar gewellt und die Ohren bedeckt waren.

Obergewand: Es ist mit sehr weiten Ärmeln und zwei Clavi versehen.

„Halstuch“: Ein schmales Tuch ist um den Hals geschlungen.

7) Cubiculum C.

Tochter Lots, Vollgestalt, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist über der Stirn in der Mitte gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; auf dem Scheitel ist der eingeschlachte

gene, dicke Scheitelzopf zu sehen; die Ohren sind bedeckt.

Obergewand: Es ist mit sehr weiten Ärmeln und zwei Clavi versehen, die Ärmel tragen ebenfalls zwei Zierstreifen.

8) Cubiculum B.

Tochter Pharaos, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Zu sehen ist das gewellte Stirnhaar und der Scheitelzopf über dem Scheitel.

Obergewand: Die Ärmel sind eng; während die beiden Clavi reich mit einem Rankenmuster verziert sind, sind die beiden schmalen Zierstreifen an den Ärmeln offensichtlich einfarbig.

Gürtel: Ein einfaches Band ohne Gürtelschließe gürtet das Obergewand unter der Brust.

9) Cubiculum B.

Dienerin, Mädchen, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Zu sehen ist das gewellte Stirnhaar und der Scheitelzopf über dem Scheitel.

Obergewand: Die Ärmel sind weit; während die beiden Clavi mit einem feinen Zick-Zackmuster verziert sind, sind die beiden schmalen Zierstreifen an den Ärmeln offensichtlich einfarbig.

Datierungshinweise: stilistisch: 2. Hälfte 4. Jh.: Kötzsche-Breitenbruch (1979).

Verwendete Abbildungen: Ferrua (1991); zusätzlich: Bisconti (1998) Abb. 149.

Sonstige Literatur: Kötzsche-Breitenbruch (1976).

Ma R 5

Domitilla-Katakomben

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, Domitilla-Katakomben.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Veneranda, Vollgestalt, Orantenstellung.

Frisur: Vom Haar ist über der Stirn ein Streifen zu erkennen; die Form, die sich unter der Kopfbedeckung abzeichnet, läßt auf eine Rundflechte schließen.

Kopfbedeckung: Eine Haube bedeckt den Kopf.

Kopfschmuck: Ein Stoffband, von der Stirn zum Hinterkopf verlaufend, verschwindet unter der Haube; die Kreuzschraffen deuten möglicherweise an, daß das Stoffband mit Goldfäden durchzogen ist.

Schleier: Ein Schleier ist über die Haube gelegt und fällt über den Rücken und die Schultern bis in Taillenhöhe herab.

Obergewand: Das Obergewand hat extrem weite Ärmel und zwei einfarbige Clavi.

2) Petronilla, Vollgestalt, frontal, stehend.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt; eine breite, hohe Rundflechte ist über dem Scheitel zu erkennen.

Obergewand: Das Obergewand besitzt extrem weite Ärmel.

Übergewand: Zu erkennen ist eine breite Stoffbahn mit Längsstreifen, die den Körper auf der rechten Seite von der Achsel bis zu den Knien bedeckt und schräg nach oben über die linke Schulter verläuft; ein schmaler dunkler Streifen, der in Halsnähe schräg von der rechten Schulter nach unten verläuft und unter der zuerst beschriebenen Stoffbahn verschwindet, zeigt an, daß sich die Stoffbahn über der Brust überkreuzt; unter dem schrägen Stoffband hängt die Stoffbahn senkrecht herab und scheint gefaltet zu sein; die Drapierung ist folgendermaßen zu rekonstruieren: die Stoffbahn ist an einem Ende zusammengefaßt und in Körpermitte bis zur Brust gerade hochgeführt; dann wird sie zur rechten Schulter schräg umgelegt, auf dem Rücken zur linken Schulter und dort wieder auf die Vorderseite geführt, wo die Stoffbahn zur rechten Hüfte hin zunehmend ausgebreitet wird; dort verschwindet sie voll ausgebreitet hinter dem Körper und ist dort wohl irgendwie (am Gürtel?) festgesteckt.

Gürtel: Etwas undeutlich ist der Gürtel zu erkennen, der das Übergewand unter der Brust zusammenhält; es deutet sich eine ovale Gürtelschnalle an.

3) Heilige, Vollgestalt, Profil.

Frisur: Unter der Kopfbedeckung hervorschauend ist die glatt zur Seite gekämmte Stirntour zu sehen.

Kopfbedeckung: Eine kegelförmige Haube aus einem festen Stoff bedeckt den Kopf.

Obergewand: Das Obergewand besitzt zwei Clavi und sehr weite Ärmel mit mindestens einem Zierstreifen.

Übergewand: Das Übergewand ist über den Kopf gezogen und bedeckt den Oberkörper; Drapierung ansonsten nicht zu erkennen.

4) Orantin, nur Brustbild erhalten, frontal, Orantenstellung.

Frisur: Von der Frisur ist nur das gewellte, das Gesicht rahmende Haar zu erkennen.

Schleier: Ein Fransentuch mit zwei Zierstreifen an den Enden ist über den Kopf gelegt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt sehr weite Ärmel mit einem breiten Zierstreifen und vermutlich Clavi, was nicht deutlich zu erkennen ist.

Datierungshinweise: stilistisch: zu 1, 2) 380-400 (theodosianisch)/frühes 5. Jh.: Dorigo (1966); 360-380: Bisconti (1998) 138; nach zerstörter Inschrift ~ 357: Wilpert (1903) 466 ff.; zu 3) 4. Jh.: Fasola (1989); zu 4) Anfang 4. Jh.: Wilpert (1898) Abb. 23.

Verwendete Abbildungen: 1, 2) Wilpert (1903) Taf. 213, Grabar (1967a) Abb. 231; 3) Wilpert (1903) Taf. 125; 4) Wilpert (1898) Abb. 23.

Sonstige Literatur: Fasola (1989).

Ma R 6

Commodilla-Katakombe

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, Commodilla-Katakombe.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Basilichetta 3, S. Merita, Vollgestalt, Orantenstellung, unterhalb der Hüfte, am rechten Arm und am Kopf zerstört.

Frisur: Das Haar ist stark reduziert dargestellt.

Halsschmuck: Über das Übergewand scheint ein Juwelenkragen gelegt, der mit zwei Reihen runder Steine besetzt ist und sich sehr weit über die Schultern zieht.

Obergewand: Vom Obergewand sind nur die extrem weiten Ärmel zu erkennen.

Untergewand: Das Untergewand ist engärmelig und trägt an den Armsäumen zwei schmale Zierstreifen.

Übergewand: Beim Übergewand handelt es sich um ein drapiertes Gewand wie bei Ma R 5-2; dies zeigt z.B. der S-förmig gewundene Streifen; da die bei anderen Beispielen (z.B. Ma R 6-3) sichtbare Überkreuzung der Stoffbahn vor der Brust fehlt, ist es wahrscheinlich, daß der Künstler das Gewand nicht mehr in der Originalform (wie Ma R 5-2) gekannt hat.

Gürtel: Ein Gürtel mit einer runden Gürtelschnalle, die mit einem Kranz aus Perlen besetzt ist, hält das Gewand zusammen.

2) Stifterin Turtura mit thronender Maria.

Kopfbedeckung: Die Haube bedeckt das Haar vollständig; ein Gewirr aus Linien deutet vermutlich die Einfassung des unteren Randes der Haube durch gekreuzte Fäden an, die der Befestigung dienten (vgl. etwa KM 3).

Kopfschmuck: Waagrecht um den Kopf über der Haube geschlungen ist ein Band.

Obergewand/Übergewand: Beide sind aus dunklem Tuch und somit nicht zu unterscheiden; das Übergewand ist über den Kopf gezogen.

Gürtel: Ein schmaler Stoffstreifen mit Fransen hängt vor dem Körper herab; dieses Stoffband hängt wahrscheinlich am Gürtel bzw. stellt ein Ende eines Stoffgürtels dar.

3) Cubiculum Leonis, S. Agnese, Vollgestalt, Orantenstellung.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt; im Nacken ist der Haarbeutel sichtbar; eine breiter, flacher Scheitelzopf ist über dem Scheitel zu erkennen.

Obergewand: Das Obergewand besitzt extrem weite Ärmel.

Übergewand: Zu erkennen ist eine breite Stoffbahn mit Längsstreifen, die den Körper auf der rechten Seite von der Achsel bis zu den Knien bedeckt und schräg nach oben über die linke Schulter verläuft; das andere Ende der Stoffbahn verläuft von der rechten Schulter nach unten und verschwindet unter dem zuerst beschriebenen Teil; die Stoffbahn ist also über der Brust überkreuzt; unter dem schrägen Stoffband hängt die Stoffbahn senkrecht herab und scheint gefältelt zu sein (vgl. Ma R 5-2).

Gürtel: Deutlich ist der Gürtel zu erkennen, der die Kleidung unter der Brust zusammenhält; er besitzt eine runde Gürtelschnalle.

Datierungshinweise: durch Inschrift im Zusammenhang mit der Analyse der Maltechnik und der Putzschichten: 1) und 2) 2. Hälfte 7. Jh.: Deckers/Mietke/Weiland (1994) 55-7; 3) spät- bis nachdamasianisch (Papst Damasius 366-384): Deckers/Mietke/Weiland (1994) 96, 104.

Verwendete Abbildungen: Deckers/Mietke/Weiland (1994); zusätzlich: 2) Grabar (1967a) Abb. 43; Grabar (1967b) Abb. 176; Grabar/Nordenfalk (1957) 45-6; 1) L'Orange (1977) Abb. 127.

Sonstige Literatur: Ältere Literatur bei Deckers/Mietke/Weiland (1994).

Ma R 7

Coemeterium Jordanorum

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, Coemeterium Jordanorum; dieser Friedhof wird in der älteren Literatur als Vigna Massimo-Katakombe bezeichnet (z. B. Wilpert (1903) Taf. 176); daneben zuweilen auch mit Trasone- bzw. Thrason-Katakombe verwechselt (z.B. Grabar (1967a) Abb. 118); die tatsächliche Trasone-Katakombe befindet sich ebenfalls an der Via Salaria (Mancinelli (1981) 46).

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung: Grab der beiden Orantinnen.

1) Orantin (ganz erhalten), Vollgestalt, frontal.

Frisur: Das mittelgescheitelte Stirnhaar ist in dicken, gedrehten Strähnen nach hinten geführt; die Ohren sind bedeckt; über dem Scheitel ist der breite, flache Scheitelzopf umgeschlagen und festgesteckt, im Nacken befindet sich ein dicker Haarbeutel.

Haarnadeln: Zu sehen sind die Kugelköpfe, die frontal in den Scheitelzopf eingesteckt sind.

Halsschmuck: Nicht ganz klar ist, ob mit den beiden mit Kreisen versehenen Streifen nur zwei Halsketten oder zwei mit Perlen besetzte Bänder gemeint waren.

Armschmuck: An beiden Unterarmen trägt die Orantin einen einfachen Armreif.

Obergewand: Das Obergewand besitzt extrem weite Ärmel; die beiden Clavi und die breiten Stoffbänder an den Ärmelsäumen sind mit einem Wellen-Kreismuster reich verziert; die Ränder der Stoffstreifen sind mit einem Spiralknoten-Muster versehen.

2) Orantin, Vollgestalt, frontal, von der Brust abwärts zerstört.

Frisur: Das gewellte, mittelgescheitelte Stirnhaar ist in dicken, gedrehten Strähnen nach hinten geführt; die Ohren sind bedeckt; über dem Scheitel ist der breite, flache Scheitelzopf umgeschlagen und festgesteckt, im Nacken befindet sich ein dicker Haarbeutel.

Schleier: Ein feiner Schleier ist über den Kopf gelegt und fällt über den Rücken und die rechte Schulter herab.

Ohrschmuck: Zwei übereinander stehende Perlen an den Ohrläppchen zeigen den Ohrschmuck an.

Halsschmuck: Eine feine Kette vermutlich aus metallenen Drahtgliedern oder aus Draht geflochten und eine weitere, einfache Perlenkette.

Obergewand: Das Obergewand besitzt extrem weite Ärmel.

Armschmuck: Am erhaltenen rechten Arm ist ein breiter, rundstabiger oder im Querschnitt D-förmiger Armreif zu erkennen.

Datierungshinweise: stilistisch: Mitte 4. Jh.: Grabar (1967a) Abb. 118; 1. Hälfte 4. Jh.: Volbach (1958) Bild 10 unten; Bisconti (1998) 136.

Verwendete Abbildungen: Grabar (1967a) Abb. 118; Volbach (1958) Bild 10 unten; Bisconti (1998) Abb. 147.

Ma R 8

Entfällt, die Vigna Massimo-Katakomben (Rom) ist identisch mit dem Coemeterium Jordano- rum (Ma R 7).

Ma R 9

Coemeterium Maius

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, Coemeterium Maius.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

Raum V, Maria (?) mit Kind, Brustbild, frontal, Orantenstellung.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und schräg nach hinten zum Nacken gekämmt; im Nacken ist der Haarbeutel zu sehen; der Zopf ist als Rundflechte um den Kopf gelegt.

Ohrschmuck: Je eine große Perle an den Ohrläppchen markiert die Ohrringe.

Schleier: Ein feiner Schleier ist über den Kopf gelegt und fällt über den Rücken und die Schultern herab; er reicht bis in Brusthöhe.

Halsschmuck: Eine Kette aus großen, abwechselnd runden und kubischen Perlen ist eng um den Hals gelegt.

Obergewand: Es besitzt sehr weite Ärmel, die mit einem breiten Zierstreifen besetzt sind, und zwei breiten Clavi.

Datierungshinweise: stilistisch: Erste Jahrzehnte 4. Jh.: Dorigo (1966) 208; 1. Hälfte 4. Jh.: Grabar (1967a) Abb. 232; Mitte 4. Jh.: Bisconti (1998) 137; fortgeschrittenes 4. Jh.: Brenk (1977) 135.

Verwendete Abbildungen: Grabar (1967a) Abb. 232; Bisconti (1998) Abb. 148; Wilpert (1903) Taf. 207.

Ma R 10

Vibia-Katakomben

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, Vibia-Katakomben in der Grabanlage des Vincentius an der Via Appia.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

Frau, Vollgestalt, von hinten, nackt.

Frisur: Das Haar ist auf den Seiten in je einem Strang zum Nacken geführt und dort zu einem Schlaufenknoten geschlungen; auf dem Scheitel über der Stirn befindet sich ein weiterer, aus dem Stirnhaar gebildeter Schlaufenknoten.

Datierungshinweise: stilistisch: Mitte 4. Jh.: Ferrua (1971) 61.

Verwendete Abbildungen: Bisconti (1998) Abb. 53.

Ma R 11

Calixtus-Katakomben

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, Calixtus-Katakomben.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) S. Cecilia-Krypta, S. Cecilia, Vollgestalt, stehend, ab den Knien beschädigt.

Frisur: Zu erkennen ist nur, daß das Haar zum Nacken geführt ist.

Kopfschmuck: Eine Perlenschnur ist um den Kopf gelegt; über der Stirn wird das Perlenband von zwei tropfenförmigen Steinen bekrönt.

Ohrschmuck: Ein Kreis unterhalb des Ohrläppchens markiert die Ohrringe.

Obergewand/Übergewand: Die oberste Kleidungsschicht ist nicht klar als Ober- oder Übergewand zu bestimmen; die Ärmel sind halblang und mit sehr breiten, gemusterten Stoffbesätzen versehen; der untere Rand verläuft schräg von der rechten Wade nach oben

(auf der linken Körperseite zerstört); auch der untere Saum ist mit einem gemusterten Stoff besetzt; unter diesem Gewand ist noch ein gefalteter, senkrecht herabhängender Stoffstreifen zu sehen; um die Schultern ist ein breites Band zu erkennen, das mit Steinen besetzt ist; dabei handelt es sich offensichtlich um die Imitation eines Juwelenkragens; das Gewand erinnert in einigen Details an ein drapiertes Übergewand wie bei Ma R 5-2 dargestellt, ist allerdings nicht drapiert, sondern genäht.

Ober-/Untergewand: Dieses Gewand ist bodenlang und besitzt enge Ärmel, die am Saum einen breiten, gemusterten Stoffbesatz tragen.

Gürtel: Ein waagrechtes Band unter der Brust soll den Gürtel markieren.

2) Orantin, Vollgestalt, frontal, stehend.

Frisur: Das Haar ist glatt zum Nacken geführt; beidseits des Halses ist der Haarbeutel zu erkennen; über dem Scheitel ist der Scheitelzopf festgesteckt.

Schleier: Ein dünner Schleier ist über den Kopf gelegt; am Hals sind die Enden wechselseitig über die Schultern geworfen.

Obergewand: Es besitzt weite, mit zwei breiten Zierstreifen besetzte Ärmel und zwei breite Clavi.

3) Orantin, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist stark stilisiert zungenförmig dargestellt; die Ohren sind bedeckt; über dem Scheitel ist die um den Kopf gelegte Rundflechte zu sehen.

Haarnadeln: Haarnadeln sind rundum in die Rundflechte eingesteckt; zu sehen sind sechs Kugelhöpfe von Haarnadeln.

Schleier: Über den Kopf ist ein feiner Schleier gelegt; er fällt über den Rücken und die Schultern herab; auf den beiden Enden, die vor der Brust hängen, befinden sich Orbiculi.

Obergewand: Es ist mit weiten Ärmeln versehen; der Ärmelsaum ist mit einem verzierten Stoffstreifen besetzt.

Datierungshinweise: stilistisch: 1) 9. Jh.: Matthiae/Andaloro (1987) 173; 2) Mitte 3. Jh.: Wilpert (1898) Text zu Abb. 21; 3).

Verwendete Abbildungen: Fleischer (1996) Abb. 8; Matthiae/Andaloro (1987) Abb. 139; Wilpert (1898) Abb. 21; Wilpert (1903) Taf. 111.

Ma R 12

Priscilla-Katakombe

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, Priscilla-Katakombe.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

Cubiculum der Velatio, Frau, Vollgestalt, Orantenstellung.

Frisur: Nicht zu bestimmen.

Schleier: Über den Kopf ist ein schmaler Schal mit zwei breiten Zierstreifen an den Enden und Fransen gelegt.

Obergewand: Es ist mit weiten, mit einem Zierstreifen versehenen Ärmeln und zwei Clavi ausgestattet.

Datierungshinweise: stilistisch: 2. Hälfte 3. Jh.: Mancinelli (1981) 29.

Verwendete Abbildungen: Fink/Asamer (1997) Abb. 37.

Ma R 13

S. Lorenzo fuori le mura

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, S. Lorenzo fuori le mura.

Aufbewahrungsort:

Beschreibung: Kapelle hinter dem rechten Schiff der Kirche.

1) Heilige, nur bis zur Brust erhalten, frontal.

Frisur: Das Stirnhaar erweckt den Anschein, kurz geschnitten zu sein; die Frisur gibt dem Kopf einen trapezoiden Rahmen, Details zur Gestaltung sind der Darstellung nicht zu entnehmen.

Kopfschmuck: Ein breiter Reif ist auf den Kopf gesetzt; an den Kanten befindet sich je eine Perlenreihe; in der Mitte sind rechteckige Steine aneinandergereiht; in die obere Kante sind spitzovale Steine eingesetzt (dargestellt sind jedoch nur drei).

Obergewand: Das Obergewand trägt zwei Bänder, die um den Halssaum bzw. parallel dazu um die Schultern verlaufen; beide Bänder sind mit zwei Reihen Perlen besetzt; diese Bänder erinnern an Juwelenkrägen älterer Darstellungen.

2) Heilige, stehend, Vollgestalt, am Kopf und in Körpermitte beschädigt, ab Hüften zerstört.

Frisur: nicht zu bestimmen.

Ohrschmuck: Ein einfacher Ring.

Übergewand: Vermutlich wie bei einigen oben beschriebenen Beispielen (z.B. Ma R 11-1) ist hier ein drapiertes Übergewand wie bei Ma R 5-2 dargestellt und zu einem genähten Gewand „verwandelt“; zu erkennen sind vor allem die reich gemusterten Zierbesätze, die um den Halssaum, senkrecht vom Halssaum herab und quer vom rechten Oberarm zur Körpermitte hin verlaufen; der gebogene, mit ovalen Steinen besetzte Reif stellt eine Märtyrerkrone dar, die von der Heiligen mit verhüllten Händen dargeboten wird; bei dem Reif wiederholt sich das Muster der Zierbesätze des Übergewandes, was unterstreicht, daß kein geläufiges Gewand dargestellt ist; hinzu kommt, daß über die linke Schulter ein Tuch gelegt ist, das man gemeinhin als Übergewand ansprechen würde.

Obergewand: Das Obergewand scheint sehr weite Ärmel zu besitzen, was wegen der Beschädigungen nicht ganz klar zu erkennen ist.

Datierungshinweise: stilistisch/historisch: frühes 8. Jh.: Matthiae/Andaloro (1987) 149; Matthiae/Andaloro (1987) 272.

Verwendete Abbildungen: 1) Matthiae/Andaloro (1987) 149, Abb. 118; 2) Matthiae/Andaloro (1987) 273, Abb. 20.

Ma R 14

S. Crisogono

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, S. Crisogono.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

Crypta unter S. Crisogono, Heilige Anastasia, stehend, Vollgestalt, frontal.

Kopfbedeckung: Den ganzen Kopf umfaßt eine Haube aus einem reich gemusterten Tuch.

Schleier: Darüber ist ein Schleier gebreitet, der bis in Wadenhöhe im Rücken herab hängt, der Stoff ist mit Sternen gemustert.

Halsschmuck: Um die Schultern gelegt ist ein sehr breiter Juwelenkragen, besetzt mit zwei Reihen gefaßter spitzovaler Steine mit je einer Perle dazwischen, gesäumt von einer Perlenreihe an den Außenkanten.

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei Clavi geschmückt, die Perlen besetzt zu sein scheinen.

Untergewand: Am rechten Ärmel ist der enge Ärmel des Untergewandes zu sehen.

Gürtel: In Taillenhöhe ist die runde Gürtelschnalle, an beiden Seiten mit dem Ansatz des Gürtelbandes, zu sehen.

Datierungshinweise: historisch: unter Gregor III. (731-741): Matthiae/Andaloro (1987) 271 f.

Verwendete Abbildungen: Armellini (1941) Taf. 34; Grabar/Nordenfalk (1957) Abb. 52; Matthiae/Andaloro (1987) Taf. 11; Wilpert (1916) Taf. 173.

Ma R 15

S. Clemente

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, S. Clemente.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung: Nische im rechten Schiff der unteren Kirche.

1) Maria, frontal, etwa bis Hüfte abgebildet.

Kopfbedeckung: Schwach zu erahnen ist in Ohrhöhe das Vorhandensein einer Haube.

Kopfschmuck: Eine reich mit Perlen besetzte Krone ist auf das Haupt gesetzt; in den „Ecken“ befinden sich jeweils drei tropfenförmige an den Spitzen zusammengefügte Steine; in der Mitte ist eine aus Perlen zusammengesetzte Blüte flankiert von zwei übereinander gestellte Perlen, die radial nach außen

zeigen, an den Schläfen sind je zwei Perlen-Pendilien zu sehen, die auf Bänder aufgesetzt zu sein scheinen, eventuell in Unkenntnis der Pendilien beim Kopfschmuck der frühbyzantinischen Kaiserinnen.

Ohrschmuck: Zwei einzelne Perlen unterhalb der Ohren markieren den Ohrschmuck.

Halsschmuck: Eine Kette aus rechteckigen, weit auseinander stehenden Steinen ist eng um den Hals gelegt.

Ober-/Übergewand: Zu undeutlich für eine Beschreibung zu erkennen sind die unterschiedlichen Gewandschichten.

2) Heilige, Brustbild, links etwas beschädigt, frontal.

Frisur: Zu sehen ist das gewellte Haar, das nach hinten gekämmt ist.

Kopfschmuck: Ein breiter Reif ist auf den Kopf gesetzt; drei Reihen Perlen sind in ihn eingesetzt; über der Stirn ist ein aus fünf Perlen zusammengesetztes Kreuz auf den Reif aufgesetzt.

Ohrschmuck: In einen kleinen Ring ist ein aus zwei kleinen Perlen und einem ovalen Stein zusammengesetzter Anhänger eingehängt.

Halsschmuck: Drei Perlen markieren eine einfache, eng um den Hals gelegte Perlenkette.

Obergewand: Der Halssaum ist mit einer Reihe von ovalen Steinen besetzt.

Übergewand: Über die linke Schulter ist das Übergewand gelegt.

Datierungshinweise: wegen der Darstellung Leos IV. (847-855) Mitte 9. Jh.: Osborne (1984) 24-84.

Verwendete Abbildungen: Matthiae/Andaloro (1987) Taf. 16, 17.

Ma R 16

S. Maria in Pallara

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, S. Maria in Pallara (S. Sebastiano alla Polveriera).

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

Zwei Heilige, Vollgestalt, stehend, frontal, da diese nahezu identisch sind in ihrer Bekleidung und ihrem Schmuck, werden sie gemeinsam beschrieben.

Kopfbedeckung: Das Haar ist mit einer Haube aus reich gemustertem Tuch bedeckt.

Kopfschmuck: Über die Haube ist ein rechteckiges Schmuckstück gesetzt, das einen Kronreif symbolisieren könnte, der mit einem großen ovalen Stein und Perlen besetzt ist.

„Übergewand“: Wie oben in einigen Fällen bereits beschrieben liegt auch hier ein Gewand vor, das eindeutig von einem drapierten Übergewand wie bei Ma R 5-2 dargestellt abgeleitet wurde, es handelt sich hier jedoch um ein genähtes Kleidungsstück; die Ärmel sind kurz

und mit einem Zierbesatz abgeschlossen; um den Hals ist ein breites, den Ärmelbesätzen ähnlich verziertes Band gelegt, das an die Juwelenkrägen älterer Darstellungen erinnert; der untere Saum des Gewandes ist ebenfalls mit einem Zierbesatz eingefasst und verläuft schräg vom rechten Knöchel zum linken Knie; der Stoff ist mit einem kleinen Punktmuster versehen; das Gewand der rechten Heiligen besitzt außerdem noch Orbiculi auf den Schultern und einen in Körpermitte verlaufenden Zierbesatz, der von dem breiten Band um den Hals ausgeht. Es handelt sich eindeutig um das Übergewand, da darunter zwei weitere Gewandschichten zu erkennen sind; zwischen Über- und Obergewand ist ein Hängestreifen zu erahnen, der obligatorisch bei Trabeen vorhanden ist.

Obergewand: Jeweils am rechten Ärmel des Übergewandes ist der weite Ärmel des Obergewandes zu erkennen; der Bodensaum ist wegen des schrägen Abschlusses des Übergewandes ebenfalls sichtbar.

Untergewand: Unter dem rechten Ärmel des Obergewandes wiederum schaut der enge Ärmel des Untergewandes heraus.

Gürtel: Bei der linken Heiligen ist unterhalb der rechten Hand der Gürtel zu erkennen; er besteht aus einer Reihe von Perlen, mit einer größeren in der Mitte, die Gürtelschließe repräsentierend.

Übergewand: Über die linke Schulter gelegt ist das (zweite) Übergewand, das mit einem breiten Musterband an der Schmalkante geschmückt ist; unterhalb des rechten Ellenbogens ist ein weiteres Stück des Übergewandes sichtbar.

Datierungshinweise: zwischen 973 und 999: Matthiae/Andaloro (1987) 289.

Verwendete Abbildungen: Armellini (1941) Taf. 24; Matthiae/Andaloro (1987) Abb. 177.

Ma R 17
entfällt.

Ma R 18
S. Martino ai Monti

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, S. Martino ai Monti.

Aufbewahrungsort: in situ nur noch fragmentarisch erhalten; Kopien in Cod. Barb. lat. 4405 (Waetzold (1964) Nr. 564).

Beschreibung: Saal M und D² im Kloster.

1) und 3) Heilige, Vollgestalt, stehend, zur Seite geneigt, die beiden Heiligen werden zusammengefaßt beschrieben, da sie weitgehend identisch sind

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und in den Nacken gekämmt.

Kopfschmuck: Ein breiter Kronreif ist auf das Haupt gesetzt; an den Kanten ist je eine Perlenreihe eingesetzt; dazwischen befinden sich senkrechte mehrreihige Perlenreihen; über der Stirn ist der Reif mit einem aus Perlen zusammengesetzten Kreuz bekrönt; an den Seiten befinden sich zwei spitzovale Steine, wobei sie mit den unteren Spitzen zusammengefügt auf dem Reif angebracht sind.

Halsschmuck: Eine einfache Perlenkette liegt eng am Hals, ein breiter Juwelenkragen ist um die Schultern gelegt; er besteht aus doppelten Perlenreihen an den beiden Kanten und einer Reihe aus rechteckigen, großen Steinen in der Mitte.

Obergewand: Es besitzt enge Ärmel, deren Säume mit zwei Perlenreihen besetzt sind.

Gürtel: Unter der Brust ist das Obergewand von einem Gürtel zusammengehalten; er ist mit einer Perlenreihe besetzt; die runde Gürtelschließe ist ebenfalls mit einem Perlkranz geschmückt.

2) Maria, frontal, undeutlich zu erkennen.

Kopfbedeckung: Zu erkennen ist die ballonförmige Haube, die mit radialen, vom unteren Rand ausgehenden Streifen überzogen ist.

Übergewand: Das den Oberkörper wahrscheinlich vollständig überdeckende Übergewand ist über den Kopf gezogen.

3) siehe oben unter 1)

4) Heilige, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und in den Nacken gekämmt.

Kopfschmuck: Auf das Haupt ist eine Krone gesetzt, die aus einem sich nach oben verbreiternden Reif besteht, der von kleinen Kreuzen bekrönt ist.

Übergewand: Das Übergewand erinnert an die oben beschriebenen Imitationen eines drapierten Übergewandes (vgl. etwa Ma R 16); der Stoff ist mit einem Wellenmuster geziert; es besitzt enge Ärmel; der Bodensaum scheint schräg von rechts unten nach links oben zu verlaufen.

Halsschmuck: Über die Schultern ist ein breites Band gelegt, das an einen Juwelenkragen erinnert; es ist mit einem Muster geschmückt, das Steinbesatz imitiert.

Obergewand: unter dem Bodensaum des Übergewandes ist der untere Teil des Obergewandes zu sehen.

Datierungshinweise: historisch: ausgemalt unter Sergius II. (844-847) und Leo IV (847-55); Waetzold (1964)

Verwendete Abbildungen: Waetzold (1964) Nr. 564; Matthiae/Andaloro (1987) Abb. 143

Ma R 19**S. Pudenziana**

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, S. Pudenziana; vgl. auch **Mo R 3**; unteriridisch.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

S. Pudenziana und S. Praxedis, stehend, frontal

Kopfbedeckung: Unter dem Übergewand ist eine ballonförmige Haube zu sehen, die das Haar vollständig bedeckt.

Obergewand: Der untere Teil des Obergewandes ist nicht vom Übergewand bedeckt; die engen Ärmel sind mit Zierstreifen besetzt.

Übergewand: Das Tuch ist zunächst von vorne über die linke Schulter gelegt, dann über den Kopf gezogen und hinter dem Rücken zur rechten Schulter geführt; den rechten Arm bedeckend ist das Übergewand über den Oberkörper gelegt und über den linken Oberarm geworfen; das dort herunter hängende Ende zeigt drei Zierstreifen und Fransen.

Datierungshinweise: historisch: unter Papst Hadrian I (772-795) Ende 8. Jh.: Matthiae/Andaloro (1987) 274; 2. Hälfte 9. Jh.: Wisskirchen (1990).

Verwendete Abbildungen: Matthiae/Andaloro (1987) Abb. 130; Wisskirchen (1990) Abb. 84.

Ma R 20**S. Maria Antiqua**

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, S. Maria Antiqua.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Maria Regina, Vollgestalt, sitzend, frontal, teilweise zerstört.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube bedeckt; zu sehen ist der Wulst, der sich um den Haaransatz legt; der Stoff ist reich verziert und mit Perlen und Steinen besetzt; die Ohrläppchen sind frei.

Kopfschmuck: Auf die Haube ist ein Kronreif gesetzt; der Reif ist über der Stirn nach oben dreieckig erweitert; an dieser Stelle ist ein fünfeckiger Stein eingesetzt; der obere und untere Rand sind jeweils mit einer Perlenreihe versehen; der Reif ist ansonsten mit kleineren rechteckigen Steinen und zwischen diesen mit Perlenreihen besetzt; über den Schläfen ist auf dem Reif ein rundes Zierstück angebracht; dieses ist jedoch nur rechts bruchstückhaft zu erkennen.

Schleier: Über Kopf und Haube ist ein feiner Schleier gelegt, dessen Länge ist aufgrund der schlechten Erhaltung nicht zu beurteilen.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein nicht allzu breiter Juwelenkragen gelegt, der in einer Reihe mit rechteckigen Steinen besetzt ist; in

der Mitte unter dem Kinn ist ein größerer, runder Stein eingefügt, der von einem Perlkranz umgeben ist; beide Kanten des Kragens werden von Perlenreihen begleitet.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und trägt unterhalb der Knie je einen Orbiculus, dessen Rand mit einem Perlkranz versehen ist.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel mit perlenbesetzten Säumen.

Übergewand: Um den Körper ist als oberste Gewandschicht ein reich mit Perlen und Steinen besetzter Stoffstreifen drapiert; wegen der Beschädigungen und des auf dem Schoß Marias sitzenden Jesus ist die Drapierung nicht im Detail nachzuvollziehen; erkennbar ist, daß der Streifen um die Schultern gelegt ist und die Enden sich einmal über der Brust überkreuzen; ein zweites Mal überlagert ein Ende das wohl ab der Taille gerade herabhängende Ende oberhalb der Knie; auf den Stoffstreifen sind jeweils große, ovale bzw. langrechteckige Steine in eine Reihe gesetzt, getrennt und gerahmt durch Perlenreihen.

2) S. Anna, Vollgestalt, stehend, frontal, linke Kopfseite und linke Körperseite unterhalb der Hüfte beschädigt bzw. nicht zu erkennen.

Kopfbedeckung: Eine ballonförmige Haube bedeckt das gesamte Haar; auch die Ohren sind bedeckt; ausgehend vom unteren Rand ist ein Band mit sich kreuzenden Schnüren auf der Haube angebracht.

Obergewand: Das Obergewand ist nur ab der Hüfte sichtbar.

Übergewand: Das Tuch ist zunächst auf die linke Schulter gelegt, dann über den Kopf gezogen, über die rechte Schulter und den rechten Arm gelegt, quer über den Oberkörper gezogen und über die linke Schulter zurückgeworfen.

3) Maria als kleines Kind, Vollgestalt, von Anna im Arm gehalten, stark beschädigt, gut ist nur die rechte Seite des Kopfes zu sehen.

Kopfbedeckung: Zu erkennen ist eine Haube aus gestreiftem Stoff (?).

Ohrschmuck: Auf einen großen Reif ist ein Anhänger aus einer großen, ovalen Perle und einer kleinen, runden Perle aufgeschoben.

Halsschmuck: Der Halsschmuck besteht aus ovalen Steinen und länglichen, senkrecht gestellten Anhängern, die sich miteinander abwechseln.

Übergewand: Der ganze Körper ist in ein dunkles Tuch gewickelt, das jedoch nicht über den Kopf gezogen ist und den Hals freiläßt.

4) S. Julitta (ohne Palla), Brustbild, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist vollständig von einer kugeligen Haube bedeckt; am unteren Rand der Haube, rund um das Gesicht, ist ein

Streifen zu sehen; eventuell handelt es sich dabei um die um den Kopf gewickelten Enden des Haubentuches; eine andere Möglichkeit wäre, daß es sich um ein auf die Haube aufgesetztes Halteband handelt, die Ohrläppchen sind von der Haube freigelassen.

Obergewand: Das Obergewand scheint sehr schlicht zu sein; zu sehen ist nur der Halsausschnitt und der den Oberkörper bedeckende Teil.

5) S. Julitta, Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Eine kugelige Haube bedeckt das Haar vollständig; Streifen zeigen entweder das Muster des Stoffes an oder über die Haube gezogene Schnüre.

Obergewand: Das Übergewand läßt das Obergewand ab den Hüften und an den Ärmeln frei; die Ärmel sind eng und mit zwei Zierstreifen versehen.

Übergewand: Das Tuch ist zunächst auf die linke Schulter gelegt, dann über den Kopf gezogen, über die rechte Schulter und den rechten Arm gelegt, quer über den Oberkörper gezogen und über die linke Schulter zurückgeworfen; auf der linken Schulter ist ein Ende des Übergewandes mit Fransen zu sehen.

Kopfschmuck: In der linken, verdeckten Hand hält die Heilige die Märtyrerkrone, die aus einem Reif besteht, der mit zwei Perlenreihen und einem großen quadratischen Mitteljuwel besetzt ist.

6) Stifterin (Theodoto-Kapelle), Mädchen, Vollgestalt, stehend, frontal, rechter Teil des Kopfes zerstört.

Frisur: Wegen der Beschädigungen nicht zu beschreiben; das Haar scheint gewellt zu sein; die Ohren sind frei.

Ohrschmuck: In den großen Ring sind drei Anhänger mit je drei Perlen eingehängt.

Halsschmuck: Eine Perlenkette ist eng um den Hals gelegt; darunter befindet sich eine zweite Kette mit Perlenpendilien.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel, die am Saum Zierbesätze tragen; in Kniehöhe sind quadratische Zierbesätze zu sehen.

Übergewand: Das Tuch ist mit Zirkelornamenten reich gemustert; an den Schmal(?) -Kanten befinden sich Fransen; unterhalb des Halses ist das Übergewand wahrscheinlich gefibelt.

Gewandspange: Schwach zu erkennen sind unterhalb der zweiten Halskette halbkreisförmige Linien, die vermutlich eine runde Gewandspange darstellen sollen.

Gürtel (?): Unterhalb der rechten Hand hängt unter dem Übergewand eine Kette oder toriierte Schnur herab, die einen halbmondförmigen Anhänger am Ende trägt; diese Kette könnte entweder vom Gürtel (vgl. Rettner (2000) 272) oder von der Gewandspange he-

abhängen; einen weiteren Hinweis auf einen Gürtel, etwa in Form einer Raffung des Gewandes, gibt es nicht.

7) Märtyrerin, Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube verdeckt, von der nur der untere Rand unter dem Übergewand herauschaut.

Ober-/Untergewand: Zu sehen sind enge Ärmel, die vermutlich zum Obergewand gehören.

Übergewand: Das Manteltuch ist über den Kopf gelegt; das Ende der rechten Seite ist über die linke Schulter geschlagen, das der linken Seite hängt gerade herab, ist von der linken Hand aufgenommen und verhüllt diese; die Schmalkanten sind mit Fransen versehen.

8) Märtyrerin, Vollgestalt, stehend, frontal, teilweise sehr schlecht erhalten.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und in den Nacken gekämmt.

Schleier: Etwas hinter der Kopfmittle ist das Haar von einem weißen Stoff (?) überdeckt; dabei könnte es sich um einen Schleier handeln, der wegen des schlechten Erhaltungszustandes nicht weiter nachweisbar ist.

Übergewand: Es dürfte sich hier um ein drapiertes Übergewand wie bei Ma R 5-2 dargestellt handeln; dafür spricht der schräge untere Abschluß des Gewandes und der Hängestreifen, der darunter hervorschaut; weiter ist noch zu erkennen, daß die Ärmel in der Mitte der Oberarme enden, Punktreihen an den Kanten deuten eine Musterung des Stoffes an; weitere Details sind der Abbildung nicht zu entnehmen.

Obergewand: Zu sehen sind nur die sehr weiten Ärmel.

Hängestreifen: Wie bereits erwähnt ist ein Hängestreifen zwischen Obergewand und Übergewand etwa ab Kniehöhe zu sehen; es scheint sich um einen gefalteten Stoffstreifen zu handeln.

9) S. Barbara, Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist vollständig von einer kugeligen Haube bedeckt.

Obergewand: Vom Obergewand ist abgesehen von den Hüften abwärts nur der enge Ärmel zu sehen.

Übergewand: Das Tuch ist zunächst auf die linke Schulter gelegt, dann über den Kopf gezogen, über die rechte Schulter und den rechten Arm gelegt, quer über den Oberkörper gezogen und über die linke Schulter zurückgeworfen; das Ende des Tuches, das über die linke Schulter und den linken Oberarm geworfen ist, besitzt drei dünne Zierstreifen; außerdem trägt der Stoff ein feines aus je vier Punkten zusammengesetztes Muster.

Bemerkung: In den beiden Mundwinkeln sind zwei kleine Nagellöcher zu sehen, die von

Befestigungsnägelchen einer *ex-voto*-Gabe herrührt, hier in Form eines Mundes vermutlich aus wertvollen Materialien; weitere derartige Löcher waren beobachtet worden, sie sind aber den Abbildungen nicht zu entnehmen, da sie überputzt sind (Nordhagen (1990) 209). Bei den anderen zu erkennenden Punkten handelt es sich um das dargestellte Stoffmuster, vgl. 11)

10) Solomone, Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist vollständig von einer ballonförmigen Haube bedeckt.

Obergewand: Vom Obergewand ist abgesehen von den Hüften abwärts nur der rechte enge Ärmel mit zwei Zierstreifen vor dem Saum zu sehen.

Übergewand: Die Drapierung des Manteltuch weicht vom Üblichen ab (vgl. etwa Ma R 20-9); sie kann auch nicht in allen Details logisch nachvollzogen werden; sicher ist nur, daß als letztes das Tuch von der linken Schulter schräg zum rechten Ellenbogen verläuft, wobei der zunächst weit ausgebreitete Stoff zu einem schmalen Band zusammengerafft ist; außerdem ist zu erkennen, daß der Stoff über den Kopf gezogen ist.

Bemerkung: Unter dem Kinn auf dem Stoff des Übergewandes sind vier kleine Nagellöcher zu sehen, die von Befestigungsnägelchen einer *ex-voto*-Gabe herrühren, hier wohl eine Gewandspange vermutlich aus wertvollen Materialien; bei der Aufdeckung sollen noch silberne Nagelstifte daresteckt haben (Nordhagen (1990) 205).

11) Maria in der Nische, nur Brustbild erhalten, frontal.

Kopfbedeckung: Eine ballonförmige Haube bedeckt das Haar vollständig; Streifen zeigen wahrscheinlich über die Haube oder den Haubenrand gezogene Schnüre an.

Übergewand: Das Tuch ist offensichtlich in der üblichen Weise drapiert (vgl. Ma R 20-9); zu erkennen ist, daß der Kopf vom Übergewand bedeckt ist und das Tuch von der rechten Seite über die linke Schulter geworfen ist; der Stoff ist spärlich mit einem Vier-Punkt-Muster versehen.

Datierungshinweise: historisch/topographisch Maria Regina: 1. Hälfte 6. Jh. (stilistisch) : Nordhagen (1990) 160 ff.

S. Barbara: um 650: Nordhagen (1990) 165ff.

S. Anna und Maria: um 650: Nordhagen (1990) 165ff.

Maria in der Nische: um 650: Nordhagen (1990) 165ff.

Solomone: um 650: Nordhagen (1990) 165ff.

S. Julitta (in Palla) (Theodoto-Kapelle): unter Papst Zacharias (741-752): Matthiae/Andaloro (1987) 267.

S. Julitta (ohne Palla) (Theodoto-Kapelle): unter Papst Zacharias (741-752): Matthiae/Andaloro (1987) 267.

Stifterin (Theodoto-Kapelle): unter Papst Zacharias (741-752): Matthiae/Andaloro (1987) 267; Rettner (2000) 270.

Märtyrerin: unter Papst Zacharias (741-752): Hubert/Porcher/Volbach (1968) zu Abb. 140.

Verwendete Abbildungen:

Maria Regina: Romanelli/Nordhagen (1964) Taf. 15.

S. Barbara: Nordhagen (1990) Taf. XLV, XLVI.

S. Anna und Maria: Wilpert (1916) Taf. 160; Romanelli/Nordhagen (1964) Taf. 18, 19.

Maria der Nische: Romanelli/Nordhagen (1964) Taf. 6.

Solomone: Romanelli/Nordhagen (1964) Taf. 2; Nordhagen (1990) Taf. XL, XLIII; Matthiae/Andaloro (1987) 142, Abb. 109.

S. Julitta (in Palla): Romanelli/Nordhagen (1964) Taf. 33; Matthiae/Andaloro (1987) 138, Abb. 101.

S. Julitta (ohne Palla): Matthiae/Andaloro (1987) 142, Abb. 109.

Stifterin (Theodoto-Kapelle): Wilpert (1916) Taf. 183; L'Orange (1979) Abb. 37; Matthiae/Andaloro (1987) 144, Abb. 114; Rettner (2000) Abb. 2, 3, 6.

Märtyrerin: Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 140.

Ma R 21

Domus Faustae (?)

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, Lateranspalast, eventuell aus Domus Faustae (Kat. Frankfurt (1983) 489 f.).

Aufbewahrungsort: Rom, Museo Nazionale.

Beschreibung:

Sog. Dea Barberini, eventuell Helena als Roma darstellend, Vollgestalt, sitzend, oberhalb des Kopfes beschädigt.

Frisur: Nicht zu bestimmen, da nur wenige Strähnen hervorschauen.

Kopfbedeckung/-schmuck: Helm.

Halsschmuck: Eine Kette mit zehn kleinen Pendilien ist um den Hals gelegt.

Obergewand/Untergewand: Nicht ganz klar ist, ob es sich um ein zweiteiliges oder ein einteiliges Obergewand handelt; ersteres könnte daraus geschlossen werden, daß der einzelne Clavus in Körpermitte nur bis zum Schoß sichtbar ist, an dem Kleidungsstück, das an den Beinen zu sehen ist, jedoch nicht; die Bestimmung wird durch das den Schoß bedeckende Übergewand erschwert; am wahrscheinlichsten erscheint die Deutung als zweiteiliges Gewandstück; demnach liegt also ein vermutlich hüftlanges Oberteil vor, das mit einem einzelnen Clavus in der Mitte geschmückt ist; die Schulternaht scheint entwe-

der sehr schmal zu sein oder es handelt sich um ein Gewand, das auf den Schultern mit Gewandspangen zusammengehalten wird, wobei jedoch kein Anzeichen für derartige Peplos-Gewandspangen vorhanden ist; das Unterteil ist mit zwei waagrechten Zierstreifen parallel zum Bodensaum verziert; eventuell gehört ein durch das über die Schulter herabgerutschte Stück des Oberteils sichtbares Kleidungsstück zum Untergewand; falls ja, handelt es sich dabei um ein Kleidungsstück, das den ganzen Körper bedeckt; andererseits besteht auch die Möglichkeit, daß es sich dabei um ein separates Untergewand handelt.

Gürtel: Durch den Faltenwurf unter der Brust ist zu erschließen, daß das Gewand dort gegürtet ist; sichtbar ist der Gürtel jedoch nicht.

Übergewand: Das Tuch ist über die linke Schulter gelegt; der linke Arm ist in das Tuch eingewickelt; hinter dem Rücken ist es schräg nach unten geführt und von rechts über den Schoß gelegt.

Datierungshinweise: historisch: durch Ähnlichkeit in Stil und Format mit Neufunden mit inschriftlicher Nennung Angehöriger des constantinischen Hauses: constantinisch: Kat. Frankfurt (1983) 489-90; 307-314: Kraus (1967) 212.

Verwendete Abbildungen: Kraus (1967) Abb. 145; Kat. Frankfurt (1983) 489.

Ma R 22

Sog. Madonna della Clemenza

Aufbewahrungsort: Rom, S. Maria in Trastevere.

Beschreibung: Ikone.

Maria, Vollgestalt, sitzend, frontal.

Kopfbedeckung: Unter den Ohren sind zwei kleine Bögen zu sehen, die eventuell den unteren Rand einer Haube wiedergeben könnten.

Kopfschmuck: Auf den Kopf ist eine Krone gesetzt; sie besteht aus einem Reif, der mit großen, rechteckigen, Perlen gerahmten Steinen besetzt ist; auf die obere Kante sind drei (sichtbare) Bögen aufgesetzt, die aus Perlen bestehen; auf den mittleren Bogen ist ein Kreuz aufgesetzt, auf die beiden seitlichen Bögen drei tropfenförmige, mit den Spitzen zusammengeknommene und nach unten aufgesetzte Perlen; an den Seiten hängen jeweils mindestens vier Perlenschnüre herab; sie reichen bis auf die Schultern.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelenkragen gelegt, der mit großen, rechteckigen Steinen, gerahmt von Perlen, besetzt ist; an der unteren Kante ist unter die Perlenreihe eine Reihe von kleinen, rechteckigen Steinen gefolgt von einer zweiten Perlenreihe angefügt.

Ober-/Unter-/Übergewand: Verwirrend ist die Darstellung der Kleiderschichten; das oberste Gewand zeigt Elemente eines drapierten Übergewandes (schräg verlaufender, Perlen besetzter Bodensaum, perlenbesetzter Hängestreifen und schräges, ebenfalls perlenbesetztes Band, das von der rechten Achsel zum Hals verläuft); die Orbiculi auf den Schultern und unterhalb des Knies und die weiten, nur bis zum Unterarm reichenden Ärmel erinnern an die üblichen Obergewänder; schließlich sind die engen Ärmel mit dem Perlen besetzten Band am Saum vermutlich als zum Untergewand zugehörig gemeint.

Datierungshinweise: Matthiae/Andaloro (1987) 255 nennen drei jeweils stilistisch gewonnene Datierungsansätze: nach Farioli und Russo 6. Jh.; nach Bertelli Anfang 8. Jh., Zeit Johannes VII. (705-707); nach Kinney 9. Jh.

Verwendete Abbildungen: Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 128.

Ma R 23

S. Maria in Via Lata

Aufbewahrungsort: Rom, S. Maria in Via Lata.

Beschreibung:

Ikone, Oberkörper bis zur Taille, leicht zur Seite geneigt.

Haube: Unter dem Übergewand ist der weiße Stoff einer Haube zu erahnen.

Ohrschmuck: Zwei Scheiben an den Ohren repräsentieren den Ohrschmuck; sie sind mit kleinen Perlen oder vielleicht auch Granulation verziert.

Obergewand: Unter dem Übergewand hervor schauen die engen Ärmel, die Zierbesätze an den Säumen tragen.

Übergewand: Das Übergewand könnte eine Paenula darstellen; der Hals-Kopf-„Ausschnitt“ ist mit einem weißen Stoffstreifen besetzt, über der Stirn durch einen zweiten, breiteren überlagert; am unteren Rand dieses Ausschnittes sind ovale Steine, vielleicht auch Fransen (?) zu sehen.

Gewandspange: Auf dieses Übergewand aufgesetzt ist eine große, runde Gewandspange, die mit Steinen und Perlen besetzt ist; ein Kranz kleiner Kügelchen (Granulation?) um die Außenkante gelegt.

Fingerring: Ein bandförmiger Fingerring ist am Ringfinger der linken Hand zu sehen; er trägt einen rhombischen Stein.

Datierungshinweise: stilistisch: 10. Jh.: Armellini (1941) 579; 12. Jh.: Matthiae/Andaloro (1987) 290; 11. Jh.: Bertelli (1994b) 229.

Verwendete Abbildungen: Armellini (1941) 579.

Ma R 24**S. Felicitas-Oratorium****Fundort:** Rom, S. Felicitas-Oratorium.**Aufbewahrungsort:** in situ.**Beschreibung:** schlechter Zustand, in mehreren Kopien dokumentiert.

St. Felicitas, Vollgestalt, frontal, Orantenstellung.

Haube: Der Kopf ist von einer Haube aus gestreiften Stoff (?) bedeckt.Obergewand: Das Obergewand besitzt sehr weite Ärmel; zwei Streifen sind unter dem Übergewand hervorkommend zu sehen; sie

befinden sich in Taillenhöhe; es handelt sich vermutlich um Zierstreifen, die auf das Obergewand aufgenäht sind.

Übergewand: Über den Kopf ist das Übergewand gelegt; die Enden sind wechselseitig über die andere Schulter bzw. Arm geworfen, zuerst über die rechte, dann über die linke.**Datierungshinweise:** stilistisch: Ihm (1992) 147 ff. nennt zwei Datierungsansätze: 5. - Anfang 6. Jh (Leclercq), den sie für zu früh hält, und 7. Jh. (Grabar).**Verwendete Abbildungen:** Ihm (1992) 147ff. (Zeichnung von Ruspi); Armellini (1941) 178 (aus Marrucchi).**ITALIEN****Ma I 1****Piazza Armerina****(Fund-/)Herstellungsort:** Piazza Armerina; vgl. auch **Mo I 8**.**Aufbewahrungsort:** in situ.**Beschreibung:**

Dienerin mit Kästchen, Vollgestalt, stehend, leicht zur Seite gedreht.

Frisur: Das gewellte Haar ist in den Nacken gekämmt; weitere Details sind nicht zu erkennen.Kopfschmuck: Ein dünnes Band ist vom Nacken über den Oberkopf gelegt.Obergewand: Die Ärmel sind vermutlich eng; zum Boden hin wird das Obergewand enger; das Gewand ist wahrscheinlich gegürtet, angedeutet durch das Ausbiegen des Gewandes in Taillenhöhe.**Datierungshinweise:** stilistisch/historisch: Die Datierungsansätze variieren vom späten 3. (v.a. wegen der Zuweisung der Villa an Maximianus Hercules) bis Anfang 5. Jh.; eine Zusammenstellung findet sich bei Dorigo (1966) 129 ff.: u.a. 300-380 in fünf Phasen (Lughi), 320-370 (Carandini), constantinisch (Pace); 310-330: Dunbabin (1978) 245.**Verwendete Abbildungen:** Carandini/Ricci/de Vos (1982) Abb. 171.Übergewand: Das Übergewand scheint über den Kopf gezogen zu sein.

2) Maria (Verkündigung), Vollgestalt, sitzend, kaum Kontraste, schwer zu bestimmen.

Kopfbedeckung: unter dem Übergewand ist eine Haube mit Streifenmuster (?) zu sehen.Obergewand: Das Obergewand scheint enge Ärmel zu haben.Übergewand: Das Übergewand bedeckt anscheinend den gesamten Körper.

3) Maria (Heimsuchung), Vollgestalt, Profil, etwas vorgeneigt.

Kopfbedeckung: Unter dem Übergewand ist eine Haube mit Streifenmuster (?) zu sehen.Obergewand: Das Obergewand scheint enge Ärmel zu haben, Gewandfalten in der Taillenhöhe könnten andeuten, daß hier ein Gürtel das Gewand zusammenhält.Übergewand: Das Übergewand bedeckt anscheinend den gesamten Körper.

4) Hebamme, Vollgestalt, Profil, stehend, Rücken und Beine beschädigt.

Kopfbedeckung: Ein vermutlich zu einem Dreieck gefaltetes Tuch ist als Kopftuch um den Kopf gebunden und im Nacken verknotet.Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos.

5) Hebamme, Vollgestalt, Profil, sitzend.

Kopfbedeckung: Ein vermutlich zu einem Dreieck gefaltetes Tuch ist als Kopftuch um den Kopf gebunden und im Nacken verknotet, wobei der lang in den Nacken hängende Spitz miteingeknotet ist.Armschmuck: Je ein Armreif an den Oberarmen.Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos und unter der Brust gegürtet.Gürtel: Durch das darüberhängende Obergewand verdeckt.**Ma I 2****Castelseprio, S. Maria foris Portas****(Fund-/)Herstellungsort:** Castelseprio, S. Maria foris portas.**Aufbewahrungsort:** in situ.**Beschreibung:**

1) Dienerin, Vollgestalt, jedoch halb verdeckt, frontal, stehend.

Obergewand: Das Obergewand dürfte weite Ärmel besitzen und in der Taille gegürtet sein.

6) Maria (Geburt), Vollgestalt, liegend.

Übergewand: Der Körper ist vollständig in das Übergewand gewickelt, wobei auch der Kopf bedeckt ist.

7) Dienerin, Vollgestalt, von der Seite, sich bückend.

Frisur: Haar mittellanges und im Nacken zusammengefaßt.

Obergewand: Es besitzt halblange Ärmel und ist in der Taille gegürtet.

Gürtel: Der Gürtel ist als schmales Band wiedergegeben.

Untergewand: Das Untergewand hat lange, enge Ärmel.

Übergewand: Das Übergewand ist um die Hüften gewickelt.

8) Maria in der Szene der Wasserprobe und der Darstellung.

Obergewand: Das bodenlange Obergewand besitzt enge Ärmel mit Zierstreifen oberhalb des Saumes.

Übergewand: Der Körper ist fast vollständig in das Übergewand gehüllt, wobei die Drapierung im Detail schwer nachzuvollziehen ist; es ist jedenfalls über den Kopf gezogen, die Stoffkante ist bei dem Stück, das über den Kopf gelegt ist, einmal nach außen umgeschlagen.

Datierungshinweise: Die Datierung ist umstritten; historisch: vor Zerstörung des Langobardenreiches (774): z.B. Braunfels (1968) 116; stilistisch: 2. Viertel 10. Jh. (Makedonische Renaissance): Weitzmann (1951) 36-7; um 840: Bertelli (1988) 77 Anm. 32 (mit weiterer Literatur); C¹⁴-Datierung: zwischen Ende 8. Jh. und Mitte 10. Jh.: nach Urbaniak-Walczak (1992) 161-2 (Anm. 197); heute wird zumeist einer Datierung ins 9. Jh. bevorzugt; vgl. Lomartire (1994) 50.

Verwendete Abbildungen: Weitzmann (1951); Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 111, 134, 135; Braunfels (1968) Abb. 59, 60; Volbach (1958) Abb. 242.

Ma I 3

Neapel, S. Gennaro-Katakomben

(Fund-/)Herstellungsort: Neapel, S. Gennaro-Katakomben.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

Arkosol der Familie des Theotecnus.

1) Hilaritas, Mutter, bis zu den Oberschenkeln, zu sehen frontal, Orantenstellung.

Kopfbedeckung: Von der kugeligen Haube ragt nur der untere Rand unter dem Übergewand hervor.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel mit Zierstreifen am Saum und zwei breite Clavi.

Übergewand: Um den Oberkörper ist das Übergewand geschlungen; dabei ist das Tuch zunächst auf die linke Schulter gelegt, dann über den Kopf gezogen, von der rechten Schulter ist das Tuch über den Oberkörper zur linken Schulter geführt und schließlich über die linke Schulter und den linken Oberarm geworfen.

2) Nonosa, Tochter, stehend, frontal, Orantenstellung.

Frisur: Das gewellte Haar ist stilisiert dargestellt; es ist zum Hinterkopf gekämmt; die Ohren sind frei.

Kopfschmuck: Ein Perlenband ist waagrecht um den Kopf gelegt; über der Stirn ist ein Kranz aus vier Perlen eingefügt.

Ohrschmuck: Unterhalb der Ohrfläppchen sind jeweils zwei Perlen eines Anhängers zu erkennen.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelkragen gelegt, der aus drei Reihen Perlen besteht.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel; der Stoff ist mit engen Punktreihen gemustert.

Gürtel: Das breite Gürtelband ist mit ovalen Steinen und, dazwischen, mit zwei übereinander gestellten kleinen Perlen besetzt; eine große ovale Gürtelschließe mit einem großen ovalen Stein besetzt befindet sich in Körpermitte.

Arkosol der Cominia und der Nicatiola (Cubiculum A 43).

3) Nicatiola, Mädchen, Vollgestalt, Orantenstellung.

Frisur: Das gewellte Haar ist zum Nacken gekämmt; nicht klar zu bestimmen ist, ob es sich bei dem Haarbausch oberhalb des Schmuckbandes um einen Scheitelzopf handelt.

Kopfschmuck: Ein Band ist waagrecht um den Kopf gelegt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt sehr weite Ärmel und zwei breite Clavi.

Gürtel: Der Gürtel faßt die Kleidung in der Taille zusammen; es besteht aus einem Band und einer runden Gürtelschnalle; die Ärmel des Obergewandes sind im Gürtel eingegürtet.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel mit zwei Zierstreifen oberhalb des Ärmelsaumes.

Übergewand (?): Unterhalb der Ellenbögen sieht man ein Tuch mit Fransen und quadratischen Stoffbesätzen; dabei könnte es sich um das Übergewand handeln.

Gewandspangen (?): Auf den Schultern sind undeutlich zwei annähernd runde Scheiben zu sehen, die mit einer Kette, ebenfalls nur ganz undeutlich zu erkennen, verbunden sind; die Darstellung ist sehr undeutlich, so daß die genannte Deutung sehr unsicher ist, eventuell

ist das Übergewand mit den Gewandspangen an den Schultern befestigt.

4) Cominia, Frau, Vollgestalt, Orantenstellung.
Frisur: Die Form der Haube läßt vermuten, daß das Haar als Scheitelzopf festgesteckt ist.
Kopfbedeckung: Eine Haube bedeckt das Haar vollständig; ein Band mit radialen Streifen (Haltebänder) befindet sich am unteren Rand der Haube.

Schleier: Ein dünner Schleier ist über die Haube gelegt, fällt über den Rücken und die Schultern bis in Taillenhöhe herab.

Ober-/Untergewand: Angesichts der nebenstehenden Darstellung eines Mädchens (Ma I 3-3) ist nicht ganz sicher, daß die engen Ärmel mit den drei Zierstreifen zum Obergewand gehören; sicher zum Obergewand gehört der untere Gewandteil mit den beiden Clavi.

Gürtel: Durch das dünne Übergewand scheint der Gürtel durch; er besteht aus einem dünnen Band mit einer vermutlich ovalen Gürtelschnalle.

Übergewand: Nicht eindeutig zu bestimmen ist die Art der Drapierung, sicher festzustellen ist nur, daß das Übergewand den gesamten Oberkörper bis zu den Oberschenkeln bedeckt; die fransenbesetzten Enden mit rechteckigen Stoffbesätzen und Zierstreifen hängen über beide Unterarme herab; vermutlich sind die Enden des Übergewandes wechselseitig über die Oberarme bzw. Schultern geworfen.

Nische im Baptisterium Pauls II.

5) Heilige, Vollgestalt, frontal, stehend.

Frisur: Das Haar ist gelockt und vermutlich zum Nacken gekämmt.

Übergewand 1 (?): Bei der oberen Gewandsschicht dürfte es sich im Prinzip um ein drapiertes Übergewand wie bei Ma R 5-2 bzw. Mo I 2-1 handeln; dafür spricht der schräge untere Abschluß des Gewandes und der Hängestreifen, der darunter hervorschaut; weiter ist noch zu erkennen, daß die Ärmel in der Mitte der Oberarme enden und an den Kanten mit einem gemusterten Stoffbesatz verziert sind, ebenso am Hals; der Zierbesatz scheint einen Juwelenkragen nachzuahmen; weitere Details sind der Abbildung nicht zu entnehmen.

Übergewand 2 (?): Über die linke Schulter und den linken Arm ist ein Tuch gelegt, bei dem es sich somit um ein zweites bzw. „echtes“ Übergewand handeln würde.

Obergewand: Zu sehen sind nur die sehr weiten Ärmel und der untere Teil des Gewandes etwa von Kniehöhe (links) bis zum Bodensaum.

Hängestreifen: Wie bereits erwähnt, ist ein Hängestreifen zwischen Obergewand und Übergewand etwa ab Kniehöhe zu sehen.

Datierungshinweise: stilistisch:

1, 2): Ende 5./Anfang 6. Jh.: Fasola (1975) 96; Anfang 6. Jh.: Calvino (1976) 22ff.; 3, 4): 5. Jh.: Fasola (1975) 87.

topographisch:

5): Anfang 10. Jh.: Fasola (1975).

Verwendete Abbildungen: 1), 2): Brenk (1977) Abb. 67; Fasola (1975) Taf. V; 3), 4): Fasola (1975) Abb. 70; 5): Fasola (1975) Taf. XV.

Ma I 4

Siracusa, Cripta di S. Marziano

(Fund-/)Herstellungsort: Siracusa, Cripta di S. Marziano.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung: Fresko der zwei Alexandrias.

1) Alexandria, Mädchen, Vollgestalt, Orantenstellung, teilweise beschädigt.

Frisur: Wegen der Beschädigungen und der unklaren Darstellung in diesem Bereich kann die Frisur nicht näher bestimmt werden.

Halsschmuck: Eine einfache Perlenkette ist um den Hals gelegt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt extrem weite Ärmel, die mit einem einfachen Zierstreifen besetzt sind; die Clavi sind reich mit einem geometrischen Dekor aus Rauten, Kreisen und Punkten verziert.

2) Alexandria, Mädchen, Vollgestalt, Orantenstellung, im Kopfbereich beschädigt.

Frisur: Wegen der Beschädigungen und der unklaren Darstellung in diesem Bereich kann die Frisur nicht näher bestimmt werden.

Halsschmuck: Eine einfache Perlenkette ist um den Hals gelegt.

Schal: Außerdem ist ein kurzes, schmales Stoffband wie ein Schal um den Hals gelegt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt extrem weite Ärmel, die mit je einem einfachen Zierstreifen besetzt sind; die Clavi sind ebenfalls einfach und relativ schmal.

Datierungshinweise: stilistisch/epigraphisch: Mitte 5. Jh.: Ahlqvist (1995) 195 (mit einer Auflistung älterer Datierungsansätze).

Verwendete Abbildungen: Agnello (1952) Abb. 8; Ahlqvist (1995) Abb. 40.

Ma I 5

Siracusa, Cimitero di Marcia

(Fund-/)Herstellungsort: Siracusa, Cimitero di Marcia.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

Cubiculum Ma 4.

1) Orantin, Vollgestalt, Orantenstellung, nur Kopf- und Brustbereich erhalten.

Frisur: Die undeutliche Darstellung läßt vermuten, daß es sich bei der Frisur um einen Scheitelzopf handelt.

Obergewand: Das Obergewand ist weitärmelig und besitzt zwei einfache Clavi.

2) Marcia, Vollgestalt, kniend.

Frisur: Zu erkennen ist nur, daß das Stirnhaar mitttelgescheitelt ist.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt, der über den Rücken herabfällt.

Obergewand: Es ist weitärmelig, und möglicherweise gegürtet.

Datierungshinweise: stilistisch: 5. Jh.: Ahlqvist (1995) 227-239.

Verwendete Abbildungen: Ahlqvist (1995) Abb. 54; Führer/Schultze (1907) Taf. 3; Agnello (1952) Abb. 10.

Ma I 6

Siracusa, Cimitero di S. Diego

(Fund-/)Herstellungsort: Siracusa, Cimitero di S. Diego.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Cubiculum SD 5.

Frau, Vollgestalt, sitzend, frontal.

Frisur: Die undeutliche Darstellung läßt nur erkennen, daß das Haar gelockt ist und den Nacken frei läßt.

Ohrschmuck: Am linken Ohr ist ein einfacher Ohrring zu erkennen.

Halsschmuck: Um die Schulter ist ein Band aus konzentrischen Kreisen zu erkennen; darüber sind in Körpermitte zwei ovale Objekte zu erkennen; in Analogie zu deutlicheren Darstellungen kann man dies als Juwelengkragen ansprechen.

Obergewand: Dieses Gewand besitzt offensichtlich enge Ärmel und Zierstreifen an den Ärmelsäumen.

Übergewand (?): Schräge Streifen über die Brust und den Oberarm lassen vermuten, daß hier ein drapiertes Übergewand wie bei Ma R 5-2 dargestellt werden sollte.

Gürtel: Das Übergewand ist gegürtet; zu erkennen ist nur ein einfaches Band ohne Gürtelverschluß.

2) Cubiculum SD 28, Vollgestalt, Orantenstellung, an den Füßen beschädigt.

Frisur: Von der Frisur ist nur zu erkennen, daß sich im Nacken ein schwerer Haarbeutel befindet.

Obergewand: Das Obergewand ist in Körpermitte mit einem einzelnen, breiten Zierstreifen geschmückt; es besitzt weite Ärmel.

Schal: Um den Hals ist ein schmales, schalartiges Tuch mit Fransenenden gelegt.

3) Cubiculum SD 4, Vollgestalt, Orantenstellung, zerstört ab der Taille aufwärts.

Obergewand: Es besitzt zwei schmale Clavi und ist gegürtet.

Gürtel: Vom Gürtel ist nur ein feiner dünner Streifen zu erkennen.

Schal: Unterhalb der Ellenbogen sind die Enden eines schmales, schalartiges Tuch mit Fransen zu erkennen.

Datierungshinweise: angegeben wird nur die allgemeine Datierung aller Katakomben Siracusas: 300-450: Ahlqvist (1995) 32.

Verwendete Abbildungen: Ahlqvist (1995) Abb. 57 (SD 4), Abb. 58 (SD 5); Abb. 66 (SD 66); Führer (1897) Taf. XI, 1 (SD 28); Taf. XI, 2 (SD 5); Agnello (1952) Abb. 11.

Ma I 7

Casaranello, S. Maria della Croce

(Fund-/)Herstellungsort: Casaranello, S. Maria della Croce.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung: Fresko.

Heilige, stehend, frontal, Vollgestalt, etwa ab den Knöcheln zerstört.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und in den Nacken gekämmt.

Ohrschmuck: Der Reif der Ohrringe ist in der Mitte verdickt und mit breiten dunkleren Streifen und feinen Linien verziert; in den Ring hinein ragt ein kleines stehendes Kreuz; an der Unterseite sind drei Pendilien eingehängt, bestehend aus zwei kleinen Perlen und einer großen ovalen Perle.

Halsschmuck: Eng um den Hals gelegt ist eine Kette aus großen ovalen Perlen.

Übergewand: Das Übergewand besteht aus einem vermutlich ovalen Tuch, ist symmetrisch um die Schultern gelegt und von einer Gewandspange zusammengehalten; der Saum des Mantels ist mit einem breiten Band mit Perlen und Juwelen besetzt; dabei sind ovale und rechteckige Steine an den Längsseiten von einer Reihe Perlen gerahmt, die Breitseiten zwischen den Steinen mit je drei Reihen.

Gewandspange: Die große, runde Scheibenfibel ist in der Mitte mit einem großen, runden Stein besetzt, umgeben von einem breiten Rand mit kleinen Perlen.

Obergewand: Es besitzt enge Ärmel; an jeder Seite ist auf Höhe der Unterschenkel ein großer runder Besatz angebracht.

Hängestreifen: Unter dem Übergewand befindlich ist der Hängestreifen ab der Körpermitte eindeutig zu erkennen; etwas unklar ist dagegen Lage und Zusammengehörigkeit der nur undeutlich zu erkennenden Elemente, die oberhalb der Gewandspange unter dem Übergewand zu sehen sind; feststeht, daß ein mit Perlen und kleinen rechteckigen Steinen be-

setztes Band um die Schultern gelegt ist; außerdem ist ein runder Stein unterhalb dieses Bandes in Körpermitte zu sehen; wahrscheinlich handelt es sich dabei um einen der Steine, die den Hängestreifen zieren; das bedeutet dann aber, daß das Band und der Hängestreifen miteinander verbunden sind; der Hängestreifen ist mit runden und quadratischen Steinen besetzt, die auf allen Seiten von zwei Reihen Perlen umrahmt sind.

Datierung: 11 Jh.: Pace (1994) 294.

Verwendete Abbildungen: Pugliese Carratelli (1982) Abb. 429; Pace (1994) Abb. 385.

Ma I 8

Bari, Ikone der S. Margherita

(Fund-/)Herstellungsort: ?

Aufbewahrungsort: Bari, Pinacoteca Provinciale.

Beschreibung:

Heilige, Vollgestalt, Orantenstellung.

Kopfbedeckung: Unter dem Schleier (?) ist der unterste Rand der ballonförmigen Haube zu sehen; der Stoff ist offensichtlich gestreift.

Schleier (?): Der Kopf ist von einem dunklen Tuch bedeckt, das der Abbildung zufolge kapuzenartig gefertigt zu sein scheint; es ist nicht klar, ob der Künstler tatsächlich dies meinte oder aber ein über das Kopf gelegtes Tuch, dessen Enden wechselseitig über die Schultern zurückgeworfen sind.

Obergewand: Das Obergewand ist engärmelig; die Ärmelsäume sind mit einem Zierbesatz geschmückt; über den Hüften ist es gegürtet.

Gürtel: Der Gürtel ist nicht zu sehen, da er vom oberen, überhängenden Teil des Obergewandes verdeckt wird.

Übergewand: Das Tuch des Übergewandes ist vermutlich rechteckig; am Hals ist es gefibelt, deswegen erscheint es dort zusammengerafft, wobei der obere Saum nach innen eingeschlagen sein muß, da dort der den Saum schmückende Streifen nicht zu sehen ist; dieses Band ist mit zwei Perlenreihen, unterbrochen von runden Steinen, besetzt; die Außenseite ist einfarbig, die Innenseite zeigt ein Karomuster.

Gewandspange: Die Gewandspange ist rund; außen befindet sich ein Kranz von Perlen; nur schlecht ist das Zentrum der Scheibe zu erkennen, so daß nicht zu entscheiden ist, ob dort eine dunklere Figur zu sehen ist oder ob dieser Eindruck nur durch die Beschädigungen entsteht.

Hängestreifen: Der Hängestreifen, der unter dem Übergewand in Körpermitte etwa bis in Kniehöhe hervorschaut, ist in zwei Reihen mit großen, gefaßten quadratischen Steinen besetzt, gerahmt von doppelten Perlenreihen, wobei an den Kreuzungspunkten jeweils runde

Steine eingefügt sind; die Befestigung eventuell am Gürtel oder die Verbindung mit einem „Juwelenkragen“ wie bei Ma I 7 läßt sich nicht beurteilen.

Datierung: 12. Jh.: Pugliese Carratelli (1982).

Verwendete Abbildungen: Pugliese Carratelli (1982) Abb. 425.

Ma I 9

Zagarolo, SS. Anunziata

(Fund-/)Herstellungsort: Zagarolo, SS. Anunziata.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

Heilige Albina, Brustbild.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und zum Nacken gekämmt.

Kopfschmuck: Ein breiter Reif ist auf den Kopf gesetzt; dieser Reif ist mit einer Reihe Perlen an den Kanten und einer Reihe Kreuzchen (?) in der Mitte besetzt; in der Mitte und den Seite ist je ein Bündel aus drei nagelförmigen Objekten an den Spitzen gebündelt in den Reif eingefügt.

Ohrschmuck: An einem einfachen Reif sind drei mit je drei gleichgroßen Perlen versehene Pendilien eingehängt.

Hals schmuck: Eng um den Hals gelegt ist eine Kette mit gestielten Perlen; um die Schultern ist ein Juwelenkragen gelegt, der mit je zwei Reihen Perlen an den Kanten und einer Reihe aus großen rechteckigen Steinen besetzt ist; da der Orbiculus auf der rechten Schulter mit dem Juwelenkragen verschmolzen zu sein scheint, hat der Künstler hier einen Juwelenkragen, wie er etwa aus dem 5./6. Jh. bekannt ist, mit dem Schmuckbesatz des Gewandes verschmelzen lassen.

Obergewand: Das Obergewand ist mit einem Orbiculus besetzt; vgl. oben zum Hals schmuck.

Übergewand: Über die linke Schulter ist ein Tuch gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch: Zeit Paschalis' I. (817-824): Osborne (1982) 293-5.

Verwendete Abbildungen: Matthiae/Andaloro (1987) Abb. 29.

Ma I 10

San Vincenzo al Volturno

(Fund-/)Herstellungsort: Abtei San Vincenzo al Volturno bei Isernia.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Märtyrerin, Vollgestalt, stehend, frontal, linke Seite ab Knie zerstört; Farben teilweise stark verblaßt.

Bemerkung: Die Darstellung läßt vermuten, daß der Künstler nach älteren Vorbildern gemalt hat; die Frisur und das Gewand sind nicht nachvollziehbar wiedergegeben und vermutlich nicht zeitgenössisch.

Frisur: Das Haar ist kraus gelockt und im Nacken vermutlich hochgesteckt; über dem Scheitel ist ein rechteckiger Streifen zu sehen, der vermutlich einen Scheitelzopf darstellen soll.

Haarnadeln: Auf diesem rechteckigen Streifen über dem Scheitel sind drei helle Kreise zu sehen, die vermutlich Haarnadeln darstellen sollen.

Kopfschmuck: Auf den Kopf sind drei spitz-ovale, mit den unteren Spitzen zusammenge-nommene Steine über der Stirnmitte eingesetzt.

Ohrschmuck: An große Ringe angegossen oder eingehängt ist ein dreiteiliges Schmuckstück, das die Form einer Blüte oder eines Blattes haben könnte.

Schleier: Über den Kopf gelegt oder eher am Hinterkopf festgesteckt scheint ein feiner Schleier zu sein, der ab den Ohren sichtbar ist und im Rücken lang herabfällt.

Ober-/Unter-/Übergewand: Die Kleiderschichten sind schwer zu trennen; zuunterst ist ein Gewand mit engen Ärmeln zu sehen, die am Saum mit Steinen verziert sind; dann ist ein zweites Gewand zu sehen, das sehr weite Ärmel hat; schließlich ist ein drittes Gewand zu sehen, das weite, halblange, bis zu den Ellenbogen reichende Ärmel hat; am Ärmel- und Halssaum sind breite Schmuckbesätze angebracht, zusätzlich zwei Clavi; diese Zierbesätze sind mit einem Kreismuster versehen; diese Schichtung erinnert an die von Unter-, Übergewand und drapiertem Übergewand; zusätzlich ist hier jedoch noch ein Manteltuch zu sehen, das zunächst über die linke Schulter gelegt ist, dann hinter dem Rücken zur rechten Achsel geführt und von dort zurück zur linken Seite, wo es über den linken Arm gelegt ist; dieses Ende verschwindet unter dem gerade herabhängenden; ein breiter, mit Blütenmuster verzierter Streifen säumt die Längskanten.

2) Maria (Verkündigung), Vollgestalt, stehend, frontal, am Kopf und an der rechten Körperseite teilweise stark beschädigt.

Frisur/Kopfbedeckung nicht zu erkennen.

Ohrschmuck: Am rechten Ohr ist ein Ohring zu erahnen.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel; Hals- und Bodensaum sind mit einem Zierstreifen geschmückt; diese und der mittlere, einzelne Clavus tragen ein aus vier Kreisen zusammengesetztes Muster; das Gewand scheint gegürtet zu sein.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel, deren Säume mit einem breiten Zier-

streifen versehen sind; diese sind mit einem Kreismuster versehen.

3) Maria, Vollgestalt, sitzend, frontal, teilweise stark abgerieben.

Frisur: Dargestellt ist ein Scheitelzopf mit einem flachen, breiten Zopf.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt, der jedoch nur ab Ohrhöhe zu erkennen ist.

Ohrschmuck: Der Ohring trägt einen einzelnen Anhänger mit einer Perle.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel; um den Halsausschnitt ist ein breiter Zierbesatz gelegt, der mit Kreisen verziert ist; ein einzelner, mittlerer Clavus, der in einem Sigillum unterhalb der Knie endet, geht vom Halsausschnittbesatz ab; er ist mit rechteckigen und/oder runden Ornamenten verziert; das Obergewand reicht nur bis zur Mitte der Unterschenkel; das Gewand ist wohl gegürtet.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel, die einen breiten Zierbesatz mit Kreiszier an den Säumen tragen; unter dem kürzeren Obergewand ist der Bodensaum des Untergewandes zusehen; hier ist ein Muster, das aus jeweils im Viereck zueinander stehenden Kreisen besteht, zu erkennen.

4) Hebamme/Dienerin, Vollgestalt, sitzend, im Profil, im Kopf-/Halsbereich z.T. stark abgerieben.

Frisur: Rund um das Gesicht ist in einem kleinen Streifen das Haar zu sehen.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt, der vermutlich im Nacken geknotet ist.

Obergewand: Das Obergewand hat kurze, weite Ärmel; auf der Schulter sind vier eine Raute bildende Punkte zu sehen; unterhalb vom Knie ist das Obergewand etwas hochgezogen, so daß das Untergewand sichtbar wird; um den Halsausschnitt sind radiale Streifen zu sehen, die nicht sicher als Halsschmuck oder Juwelengkragen anzusprechen sind, da in diesem Bereich die Beschädigungen umfangreicher sind; das Gewand ist wohl gegürtet.

Untergewand: Unter dem Obergewand hervor schaut das Untergewand an den Armen und unterhalb der Knie; es hat ebenfalls weite Ärmel.

Gürtel: An der Art, wie die Ärmel von Ober- und Untergewand zum Körper hingezogen sind, läßt sich schließen, daß diese weiten Ärmel im Gürtel eingegürtet sind; ganz schwach ist auch ein dunkler Streifen in Tailenhöhe zu erkennen, der entweder den Gürtel markiert oder den überhängenden Teil des Obergewandes.

Armschmuck: An beiden Unterarmen befinden sich zwei einfache Armreifen.

Datierungshinweise: historisch (Darstellung von Abt Epiphanius (826-843) auf den Fresken): t.p. 826: Valente (1995).

Verwendete Abbildungen: Valente (1995).

Ma I 11

Grottaferrata, Katakombe

(Fund-/)Herstellungsort: Grottaferrata.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

Frau, Vollgestalt, Orantenstellung, ab Fußbereich zerstört.

Frisur: Zu erkennen ist, daß das Haar gelockt dargestellt ist und sich im Nacken ein kleiner Haarbeutel befindet.

Obergewand: Es besitzt sehr weite Ärmel und zwei breite Clavi.

Datierungshinweise: stilistisch: 2. Hälfte 4. Jh.: Veganzones (1983) 383-5.

Verwendete Abbildungen: Veganzones (1983) Abb. 8.

WESTEN

Ma W 1

Trier, Deckengemälde (Deutschland)

(Fund-/)Herstellungsort: Trier, privater Wohnpalast im Bereich des heutigen Domes.

Aufbewahrungsort: Trier, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum.

Beschreibung:

1) Pulchritudo, Brustbild, leicht zur Seite geneigt.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und in den Nacken gekämmt;

Kopfschmuck: Um den Hinterkopf von Schläfe zu Schläfe ist ein Blätterkranz gelegt; über der Stirn ist eine feine Perlenkette zu erkennen, die möglicherweise mit dem Blätterkranz verbunden ist, so daß beide zusammen einen Ring bilden; über dem Scheitel ist ein Reif gesteckt, der sich zur Mitte hin stark verbreitert; die obere Kante ist mit fünf Kugeln besetzt.

Schleier: Vermutlich mit dem oben beschriebenen Reif am Hinterkopf festgesteckt ist der feine Schleier; er fällt über den Rücken und die linke Schulter herab.

Ohrschmuck: An den Ohren sind kleine Perlen zu erahnen, die zu den Ohringen gehören.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine weite Kette gelegt, die aus runden gefaßten Steinen besteht.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel.

2) Fausta, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist zungenförmig stilisiert dargestellt; im Nacken ist ein kleiner Haarbeutel zu erkennen.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist eine feine Perlenkette gelegt; über dem Scheitel ist ein Reif gesteckt, der sich zur Mitte hin stark verbreitert; die obere Kante ist mit drei Kugeln besetzt.

Schleier: Vermutlich zusammen mit dem oben beschriebenen Reif am Hinterkopf festgesteckt

ist der feine Schleier; er fällt über den Rücken herab und wird von der rechten Hand über die rechte Schulter gezogen.

Ohrschmuck: An den Ohren sind kleine Perlen zu erahnen, die zu den Ohringen gehören.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine weite Kette gelegt, die aus runden gefaßten Steinen besteht.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Vom Übergewand ist der straffe, schräg von der rechten Achsel zur linken Schulter gezogene Streifen zu sehen.

3) Sapientia, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und in den Nacken gekämmt; dort ist ein kleiner Haarbeutel zu erkennen.

Kopfschmuck: Um den Hinterkopf von Schläfe zu Schläfe ist ein Blätterkranz gelegt; über der Stirn ist eine feine Perlenkette zu erkennen, die möglicherweise mit dem Blätterkranz verbunden ist, so daß beide zusammen einen Ring bilden; über dem Scheitel ist ein Reif gesteckt, der sich zur Mitte hin stark verbreitert; die obere Kante ist mit vier Kugeln besetzt.

Schleier: Vermutlich zusammen mit dem oben beschriebenen Reif am Hinterkopf festgesteckt ist der feine Schleier; er fällt über den Rücken und die rechte Schulter herab.

Ohrschmuck: Am linken Ohr ist eine kleine Perle zu erkennen, die zum Ohrring gehört.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine weite Kette gelegt, die aus kleinen, runden gefaßten Steinen besteht; dazwischen hängen längliche, ovale Steine herab.

Übergewand: Mit der linken Hand zieht die Dame das Übergewand unter der rechten Achsel hindurch zur linken Schulter herauf.

Armschmuck: An den beiden Unterarmen sind Armreifen zu erkennen.

Datierungshinweise: ikonographisch/historisch: nicht lange nach 313/4: Simon (1986) 53-4.

Verwendete Abbildungen: Simon (1986).

OSTEN

Ma O 1

Teurnia, Bischofskirche (Österreich)

(Fund-/)Herstellungsort: Teurnia, Bischofskirche.

Aufbewahrungsort: ?

Beschreibung:

Erhalten ist nur ein kleiner Teil einer Frauenfigur; zu sehen ist das rechte Auge und ein Teil des Kopfes darüber.

Kopfbedeckung: Über der Stirn ist eine weiße Fläche zu sehen, die das Tuch der den Kopf bedeckenden Haube darstellt.

Kopfschmuck: Um den Kopf gelegt ist ein Band, das abwechselnd aus runden und rechteckigen Steinen zusammengesetzt ist, wobei der Stein in der Mitte über der Stirn deutlich größer ist.

Datierungshinweise: Die zweite Bauphase dieser Kirche wird in erster Linie durch die Form des Kopfschmuckes des hier vorgestellten Malereifragments, das mit dem Diadem einer Hofdame auf dem Mosaik in San Vitale (Ravenna) vergleichbar ist, in die erste Hälfte 6. Jh. datiert: Glaser (1994) 170 ff.

Verwendete Abbildungen: Glaser (1994) Abb. 5.

Ma O 2

Silistra (Bulgarien)

(Fund-/)Herstellungsort: Silistra.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Dienerin mit der Cista, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Stirnhaar ist in der Mitte gescheitelt und in zwei großen Strähnen über die Seiten zum Nacken geführt; im Nacken scheint es in einer breiten Rolle eingeschlagen zu sein; über der Stirn ist das Haar etwas aufgebauscht; da bei der sehr detailreichen Darstellung hier kein Hinweis auf einen Zopf zu erkennen ist, muß davon ausgegangen werden, daß es sich nicht um eine Scheitelzopffrisur handelt.

Kopfschmuck: Eine Perlenschnur ist um den Oberkopf gelegt.

Ohrschmuck: An den Ohren sind Anhänger von Ohringen zu sehen, die an den unteren Enden Perlen tragen.

Obergewand: Das Obergewand hat extrem weite Ärmel; zwei Clavi schmücken es.

Gürtel: Ein breites Band ohne Gürtelschließe sitzt knapp unter der Brust und gürtet die extrem weiten Ärmel mit ein.

Armschmuck: An beiden Handgelenken sind je zwei einfache Armreife zu sehen.

2) Herrin, Vollgestalt, stehend, leicht zur Seite gedreht, linke Körperhälfte durch Mann verdeckt; linke Gesichtshälfte beschädigt.

Frisur: Zu sehen ist das in der Mitte gescheitelte Stirnhaar, das zu den Seiten gekämmt ist, und der sich durch die Kopfbedeckung abzeichnende Haarbeutel im Nacken; der Zopf (?) ist vermutlich am Hinterkopf festgesteckt.

Kopfbedeckung: Um den Kopf ist ein Tuch geschlungen; zunächst ist es mit der langen Kante zum Gesicht hin über den Kopf gelegt, dann im Nacken über den Haarbeutel gezogen; unter demselben sind die beiden Enden überkreuzt und als schmales Band nochmals um den Kopf geschlungen.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel, die mit zwei Rankenmuster tragenden Zierstreifen besetzt sind; von den zwei Clavi aus demselben Stoff ist nur der rechte sichtbar.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel, die mit breiten, einfarbigen Zierstreifen besetzt sind.

3) Dienerin mit der Kanne, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar fällt im Nacken frei herab.

Ohrschmuck: Zu sehen sind die mit je einer Perle besetzten Pendilien.

Obergewand: Das Obergewand hat extrem weite Ärmel; zwei Clavi schmücken es.

Gürtel: Ein breites Band ohne Gürtelschließe sitzt knapp unter der Brust und gürtet die extrem weiten Ärmel mit ein.

Armschmuck: Am rechten Handgelenk sind zwei einfache Armreife zu sehen.

Datierungshinweise: stilistisch: frühtheodosianisch = letzte Jahrzehnte 4. Jh.: Dimitrov/Čičikova (1986) 116 ff.

Verwendete Abbildungen: Dimitrov/Čičikova (1986); Grabar (1967a) Abb. 164; Bianchi Bandinelli (1971) Abb. 306.

Sonstige Literatur: weitere Datierungsansätze bei Dorigo (1966) 233, Anm. 11.

Ma O 3

Beška (Serbien)

(Fund-/)Herstellungsort: Beška, Grab.

Aufbewahrungsort: ?

Beschreibung:

Frau, Vollgestalt, stehend, etwa ab den Knien beschädigt.

Frisur: Da der Kopf von einer Haube bedeckt ist, läßt sich eindeutig nur festhalten, daß sich über der Stirn eine auffällige „Ausbuchtung“ befindet und das Stirnhaar in einem Wulst in den Nacken geführt ist; damit wird es sich wohl

um eine Scheitelzopffrisur handeln; beidseits des Kopfes in Ohrhöhe sind zwei runde Elemente zu sehen, die vermutlich als vom Stoff überzogene Haarbeutel zu interpretieren sind.

Kopfbedeckung: Eine Haube bedeckt den Kopf; der vordere Wulst ist offensichtlich mit Haltebändern überzogen, falls es sich nicht um einen gestreiften Stoff handelt; im Nacken sieht man zwei Bündel, die wohl mit der Befestigung der Haube in Zusammenhang stehen.

Obergewand: Das Obergewand hat sehr weite Ärmel und einen einzigen, breiten Clavus in Körpermitte.

Übergewand (?): Ein Tuch ist so über die Schultern gelegt, daß die Enden über den Rücken herabhängen und das mittlere Stück einen tiefen Bogen vor der Körpervorderseite bildet; dabei könnte es sich um das Übergewand handeln.

Datierungshinweise: stilistisch/archäologisch (Münzen): 1. Hälfte 4. Jh.: Marijanski-Manojlović (1987) 17.

Verwendete Abbildungen: Marijanski-Manojlović (1987) Abb. 6.

Ma O 4

Stari Kostolac (Serbien)

(Fund-/)Herstellungsort: Stari Kostolac (= das antike Viminacium).

Aufbewahrungsort: ?

Beschreibung:

Frau, bis zu den Hüften, frontal, stehend.

Frisur: Zu identifizieren ist nur der breite Haarbeutel im Nacken, der beidseits des Halses zu sehen ist.

Kopfbedeckung: Der Oberkopf ist mit einem breiten, weitmaschigen Netz aus (Gold-)Fäden bedeckt.

Ohrschmuck: An den Ohren ist je ein quadratischer gefaßter Stein zu sehen; die Konstruktion der Ohringe läßt sich nicht ersehen.

Halsschmuck: Eine einfache Perlenkette ist um den Hals und ein breiter Juwelenkragen um die Schultern gelegt; dieser ist mit runden und rechteckigen Steinen in drei Reihen besetzt.

Übergewand: In Kenntnis anderer Darstellungen kann das eigenartige Gewand als ein drapiertes Übergewand wie bei Ma R 5-2 identifiziert werden; dafür sprechen der mit einem breiten Ranken geschmückte Zierstreifen um den rechten Arm und mehrere parallel angeordnete Streifen mit entsprechendem Muster, die von der linken Seite in einem breiten Band von links nach rechts unten verlaufen.

Datierungshinweise: stilistisch/archäologisch (Stratigraphie, Funde): Mitte 4. Jh.: Korać (1993) 121.

Verwendete Abbildungen: Srejović (1993) 287 ff.; Korać (1993) Umschlagbild.

Ma O 5

Stobi, Basilika des Bischofs Philip (Mazedonien)

(Fund-/)Herstellungsort: Stobi.

Aufbewahrungsort: ?

Beschreibung:

Frau, erhalten ist nur der Kopf und ein kleiner Teil der rechten Schulter.

Frisur: Vermutlich hängt das Haar offen herab.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein einfaches Band gelegt.

Kopfbedeckung: Über den Kopf ist ein Tuch mit einem Rand aus gereihten Kreisbögen gelegt.

Datierungshinweise: historisch: Ende 5. / Anfang 6. Jh.: Hoddinott (1963) 161 ff.

Verwendete Abbildungen: Hoddinott (1963) Abb. 44.

VORDERASIEN

Ma V 1

Anamur (Türkei)

(Fund-/)Herstellungsort: Anamur (= das antike Anemurium).

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Mädchen, stehend, frontal, Oberkörper bis zu den Hüften zerstört.

Obergewand: bodenlang

2) Frau, nur Kopf erhalten.

Frisur: Das Haar ist vermutlich gewellt; im Nacken scheint ein breite Haarbeutel erkennbar zu sein

Ohrschmuck: An den Ohren befinden sich jeweils zwei Perlen, die zu den Pendilien der Ohringe gehören.

Halsschmuck: Eine einfache Halskette ist um den Hals gelegt.

3) Mädchen/Dienerin, stehend, frontal, z. T. stark beschädigt.

Frisur: Das Haar ist gelockt und entweder halblang oder im Nacken hochgesteckt.

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei Clavi geschmückt.

Datierungshinweise: stilistisch: Ende 3. Jh./erste Jahrzehnte 4. Jh.: Alföldi-Rosenbaum (1971) 116.

Verwendete Abbildungen: Alföldi-Rosenbaum (1971) Taf. 29-31.

Ma V 2

Ephesos (Türkei)

(Fund-/)Herstellungsort: Ephesos, Hanghäuser.

Aufbewahrungsort: in situ

Beschreibung:

1) Muse Euterpe, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar ist im Nacken vermutlich hochgesteckt.

Kopfschmuck: Über dem Scheitel ist die Musenfeder zu sehen.

Ohrschmuck: An den Ohren sind die Anhänger der Ohrringe zu sehen; es handelt sich um Perlen tragende Stifte oder Schnüre.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel; die Ärmelsäume sind mit einem schmalen Zierstreifen abgesetzt.

Gürtel: In der Taille ist das Obergewand mit einem schlichten Band ohne Gürtelschließe gegürtet.

Übergewand: Das Übergewand hängt hinter dem Rücken herab; auf den Schultern ist es mit zwei runden Gewandspangen oder Ringnadeln festgesteckt.

Gewandspangen/Nadeln: Auf den Schultern sind zwei runde Elemente zu sehen, die durch einen kleinen Strich, der vom Rand schräg nach unten abgeht, eher als Ringnadeln denn als Gewandspangen zu deuten.

2) Muse Klio, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar ist im Nacken vermutlich hochgesteckt.

Kopfschmuck: Über dem Scheitel ist die Musenfeder zu sehen.

Ohrschmuck: An den Ohren sind die Anhänger der Ohrringe zu sehen; es handelt sich um Perlen tragende Stifte oder Schnüre.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel; es ist in der Taille gegürtet.

Gürtel: Der Gürtel ist wegen des Überhanges nicht zu erkennen.

Übergewand: Das Manteltuch ist zunächst über die linke Schulter gelegt, dann hinter dem Rücken zur rechten Hüfte geführt, wo es dann auf der Körpervorderseite quer zum linken Unterarm geführt ist und über diesen geworfen.

3) Muse Terpsichore, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar ist im Nacken vermutlich hochgesteckt.

Kopfschmuck: Über dem Scheitel ist die Musenfeder zu sehen.

Ohrschmuck: An den Ohren sind die Anhänger der Ohrringe zu sehen; es handelt sich um Perlen tragende Stifte oder Schnüre.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel und ist in der Taille gegürtet.

Gürtel: Der Gürtel ist ein einfaches Band; das runde Objekt in Körpermitte ist das Plektron und keine Gürtelschließe.

Übergewand: Das Manteltuch ist symmetrisch über die Schultern gelegt und offensichtlich mit Hilfe zweier Schnüre unter dem Kinn zusammengeknüpft.

Datierungshinweise: stilistisch: 440-450: Strocka (1977) 128-137.

Verwendete Abbildungen: Strocka (1977) Abb. 333-341.

Ma V 3

Qasr al-Hayr al-Gharbi (Syrien)

(Fund-/)Herstellungsort: Qasr al-Hayr al-Gharbi, Palast.

Aufbewahrungsort: Damaskus, Nationalmuseum.

Beschreibung:

Erdgöttin, Brustbild, frontal.

Frisur: Das Haar ist gewellt und in der Mitte gescheitelt; es scheint im Nacken zusammengefaßt.

Halsschmuck: Eng um den Hals ist eine einfache Perlenkette gelegt.

Datierungshinweise: historisch: um 730 erbaut: Franz (1993) 333.

Verwendete Abbildungen: Franz (1993) Abb. 12; 13.

Ma V 4

Qusayr 'Amra (Jordanien)

(Fund-/)Herstellungsort: Qusayr 'Amra.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Mänade, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das in der Mitte gescheitelte Haar scheint offen über den Rücken herabzufallen.

Kopfbedeckung: Über den Kopf ist ein Tuch gelegt, von dem nicht klar gesagt werden kann, ob es sich um einen Schleier oder das Übergewand handelt; die beiden Schlaufen, die über beide Oberarme gelegt sind, könnten zu diesem Stoff gehören.

Ohrschmuck: Am linken Ohr sind drei traubenförmig angeordnete Kreise zu erkennen, die als Perlenschmuck eines Ohrringes zu interpretieren sind.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine Halskette zu sehen, die vermutlich aus einem Band mit einer Reihe Perlen besteht; an der unteren Kante sind Perlenanhänger eingehängt.

Obergewand: Das Obergewand hat einen extrem weiten Halsausschnitt, der beide Schultern freiläßt; der Saum ist mit drei dünnen Zierstreifen betont; das Gewand hat keine bzw. sehr kurze Ärmel; der Stoff läßt die Details des Körpers deutlich erahnen.

2) Tänzerin, Vollgestalt, bis zu den Hüften abgebildet, frontal.

Frisur: Das gelockte Haar ist offen und fällt über den Rücken herab.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine Kette mit auf Pendilien aufgeschobenen Perlen gelegt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel; nicht ganz klar ist, ob das Obergewand aus einem Teil, das gegürtet ist und dessen oberer Teil über den Gürtel hängt, oder aus zwei Teilen besteht.

3) Dienerin, Vollgestalt, stehend, frontal, nur bis Hüfte abgebildet.

Frisur: Das gewellte Haar scheint im Nacken zusammengefaßt und hochgesteckt zu sein.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist eine einfache Perlenschnur gelegt.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine einfache Schnur (?) gelegt, die in der Mitte einen rautenförmigen Stein trägt; eine zweite Kette, die jedoch auch in Zusammenhang mit der „body chain“ stehen könnte, ist um den Hals gelegt und reicht bis in Brusthöhe; in der Mitte befindet sich ein blattförmiger Anhänger; identische Anhänger sind beidseits über den Brüsten angebracht.

Körperschmuck: Den Körper schmückt eine Körperkette; diese ist in Form einer Acht um den Körper gelegt, die sich in Bauchnabelhöhe kreuzt und dort einen runden Stein trägt.

Armschmuck: An den Unter- und Oberarmen befindet sich je ein Armreif.

Obergewand: Das Obergewand besteht aus einem Rock, der von den Hüften abwärts reicht; der Oberkörper ist nackt; der Stoff ist kariert.

4) Fortuna, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das glatte Haar hängt frei hinter dem Rücken herab.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine Kette mit auf Pendilien aufgeschobenen Perlen gelegt.

Armschmuck: An den Oberarmen befindet sich je ein einfacher Armreif.

Körperschmuck: Um den Bauch ist eine Kette gelegt, an der Perlen angehängt sind.

Obergewand: Das Obergewand besteht aus einem Rock, der von den Hüften abwärts reicht; der Oberkörper ist nackt.

5) Frau, seitlich stehend, Vollgestalt.

Frisur: Klar zu erkennen ist, daß das Haar am Hinterkopf zu einem Knoten oder einer

Schnecke aufgesteckt ist; nicht eindeutig festzustellen ist, ob nicht auch eine Haube das Haar bedeckt.

Obergewand: Das Obergewand ist sehr weitärmelig und im unteren Teil sehr stoffreich; in der Taille scheint es dem Verlauf der Falten zufolge gegürtet zu sein.

6) Musikant/in?, Vollgestalt, sitzend.

Frisur: Zu erkennen ist nur, daß es sich um gelocktes Haar handeln muß.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und einen V-förmigen Ausschnitt.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel.

7) Tänzerin, Vollgestalt, tanzend, halb von hinten.

Frisur: Das Haar ist im Nacken zusammengefaßt.

Obergewand: Das Obergewand ist zweiteilig; das Oberteil reicht etwa bis zu den Knien und ist ärmellos mit weiten Ärmelausschnitten; in der Taille ist es gegürtet; beim Unterteil scheint es sich um eine Art Rock zu handeln, der am Bodensaum einen breiten Zierstreifen hat; dieser Rock ist sehr weit.

Gürtel: In der Taille ist das Obergewand mit einem breiten Gürtelband gegürtet; eine Gürtelschließe ist nicht zu sehen.

Datierungshinweise: historisch: nach 711: Almagro (1975).

Verwendete Abbildungen: Almagro (1975).

Ma V 5

Or ha-Ner (Israel)

(Fund-/)Herstellungsort: Or ha-Ner bei Khirbet Umm Tabun.

Aufbewahrungsort: in situ?

Beschreibung:

Frau, Brustbild, frontal.

Frisur: Von der Frisur ist nur zu erkennen, daß sich im Nacken ein schwerer Haarbeutel befindet; dies und die etwas nach oben ausgedellte Kontur der Kopfbedeckung läßt vermuten, daß ein Scheitelzopf dargestellt werden sollte.

Kopfbedeckung: Der Kopf ist mit einem Netz überzogen, falls die gitterartige Struktur richtig als Netz gedeutet wird; es könnte sich auch um einen sehr dünnen Stoff mit weit auseinander stehenden Kett- und Schußfäden handeln.

Obergewand: Das Obergewand hat zwei Clavi.

Datierungshinweise: stilistisch: 4. Jh.: Tsafir (1968) 180.

Verwendete Abbildungen: Tsafir (1968) Taf. 16.

Ma V 6**Abila (Jordanien)****(Fund-/)Herstellungsort:** Abila.**Aufbewahrungsort:** in situ.**Beschreibung:**

Frau, nur bis Brust erhalten, außerdem linke Kopfseite beschädigt, frontal.

Frisur: Von dieser ist nur zu erahnen, daß das Haar im Nacken zusammengefaßt ist.

Kopfbedeckung: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt.

Ohrschmuck: Zwei (drei) übereinander stehende Perlen markieren die Anhänger der Ohringe.

Obergewand: Das Obergewand hat zwei einfache Clavi.

Datierungshinweise: archäologisch: 3. Jh.: Smith/Mare (1997) 314.

Verwendete Abbildungen: Smith/Mare (1997) Abb. 11.

AFRIKA**Ma A 1****Bawît, Apollonkloster (Ägypten)****(Fund-/)Herstellungsort:** Bawît, Apollonkloster.**Aufbewahrungsort:** in situ (?); zum Teil heute wohl zerstört; 2) in Paris, Musée du Louvre.**Beschreibung:**

1) Heilige Mutter Askla, Vollgestalt, Orantenstellung, am Oberkopf und am linken Arm beschädigt.

Frisur: Das stark gewellte Haar ist offensichtlich im Nacken zusammengefaßt und eventuell hochgesteckt.

Kopfbedeckung/Übergewand: Hinter dem Kopf und dem Rücken hängt ein Schleier herab; nicht sichtbar ist die Befestigung des Schleiers, die sich am Hinterkopf befinden muß; eventuell ist er mit einem Kamm, einem Reif oder Nadeln festgesteckt; nicht eindeutig zu klären ist, ob das von den Ellenbogen abwärts hinter dem Rücken herabhängende Tuch und das um den Oberkörper drapierten Tuch mit dem Schleier identisch ist, zumal das den Oberkörper bedeckende Stück ebenfalls hauchdünn zu sein scheint.

Ohrschmuck: Der Ohrschmuck besteht aus je einem einfachen Drahttring an jedem Ohr.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel mit zwei feinen Zierstreifen; dem Faltenwurf zufolge ist es in der Taille gegürtet; der Bodensaum ist farblich mit einem Zierstreifen abgesetzt.

2) Medaillon (Porträt), Brustbild, frontal.

Frisur: Das Haar ist stark gelockt und vermutlich offen getragen.

Kopfschmuck: Waagrecht über der Stirn ist ein Perlenband zu erkennen, das um den Kopf gelegt ist; zahlreiche weitere Kreise deuten an, daß weitere Perlenschnüre ins Haar „geflochten“ sind.

Kopfbedeckung: Über den Kopf scheint ein Schleier gelegt zu sein, der jedoch nur angedeutet ist als feine Linie um den Kopf.

Obergewand: Das Obergewand ist gegürtet; ob es sich bei dem Band um den Halssaum

um einen Stoffbesatz des Obergewandes handelt oder um einen Juwelenkragen, läßt sich nicht entscheiden.

Gürtel: Dargestellt ist er als ein mit Perlen besetztes, breites Band.

Übergewand: Das Tuch ist über den linken Oberarm und die linke Schulter gelegt und ist hinter der rechten Schulter zur Seite geführt.

3) Frauenkopf, eventuell Vollgestalt, erhalten ist nur der Kopf, frontal.

Kopfbedeckung: Der Kopf ist von einer ballonförmigen Haube bedeckt; der Stoff ist entweder reich gemustert bzw. mit Perlen bestickt oder mit Perlenbändern überzogen.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Perlenband gelegt, das in der Mitte über der Stirn einen größeren Stein trägt.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein Juwelenkragen gelegt, der mit Perlen besetzt ist und in der Mitte einen großen, runden Stein trägt.

Übergewand: Symmetrisch über den Kopf und die Schultern ist das Übergewand gelegt.

Datierungshinweise: allgemeine Datierung der Malereien in das 5. - 7. Jh.: Ihm (1966) 157.

Verwendete Abbildungen: 1): Clédât (1999) Abb. 140; 2): Grabar (1967b) Abb. 184; 3): Rutschowskaya (1992) Farbabb. auf S 15., 77.

Ma A 2**Antinoë (Ägypten)****(Fund-/)Herstellungsort:** Antinoë.**Aufbewahrungsort:** 1,2: zerstört; 3: Firenze Museo Egizio.

Beschreibung: Da die Wand, auf der 1) und 2) dargestellt sind, zerstört ist, können diese beiden Figuren nur aufgrund eines bei Auffindung angefertigten Aquarelles beurteilt werden. Somit besteht die Gefahr, daß einige Details falsch bestimmt werden. Insgesamt erweckt die Abbildung jedoch den Eindruck, recht originalgetreu zu sein.

1) Theodosia, Vollgestalt, Orantenstellung.

Frisur: Zu erkennen ist nur, daß das Haar im Nacken zusammengefaßt und hochgesteckt sein dürfte.

Kopfschmuck: Zunächst ist um den Oberkopf ein mit feinsten Perlen besetztes oder besticktes Band zu erkennen, das über der Stirn einen großen rechteckigen, gefaßten Stein trägt; zum zweiten ist eine Schnur/Kette mit herabhängenden Perlen oder je eine Perle tragenden Pendilien über den Kopf gelegt, so daß von der Stirn je ein Teil in einem tiefhängenden Bogen über die Schläfen zum Hinterkopf geführt ist; neben dem Hals sind beidseits Punktreihen zu erkennen, bei denen es sich um die Enden des Perlenbandes handeln könnte, die im Nacken herabhängen; Pendilien, wie sie bei den Kaiserinnen an den Schläfen herabhängen, können es hier nicht sein, da es sich jeweils um ein breites Band zu handeln scheint, das sich zudem eindeutig nicht an den Schläfen befindet.

Kopfbedeckung: Über den Kopf ist ein dünner, durchsichtiger Schleier gelegt, der im Rücken herabhängt.

Halsschmuck: Entweder ist eine Perlenkette doppelt oder zwei gleichartige Perlenketten übereinander eng um den Hals gelegt; eine weitere Perlenkette mit großen Steinen ist deutlich weiter und liegt auf den Schultern auf; der dritte Halsschmuck ist ein massiver, weiter Ring, der über der Brust liegt; in der Mitte sind nur sehr undeutlich ovale Elemente zu erkennen.

Obergewand: Das Obergewand besitzt sehr weite Ärmel, die im Gürtel eingegürtet sind; an den Schultern sind zwei wohl quadratische Segmenta mit einem Kreuzschraffenmusterband zu sehen; um den Halsausschnitt ist ein breites Stoffstück aufgenäht, das drei Medallions mit einer Pflanze oder einem Vogel mit ausgebreiteten Flügeln im mittleren gerahmt von zwei Enten (?) oder Gänsen (?) zeigt; über die Schultern verlaufen zwei Clavi mit dem genannten, metopenartig unterteilten Kreuzschraffenmuster, die in Hüfthöhe halbrund enden; von diesen Enden gehen dann feine Streifen aus, die in Sigilla enden; knapp über dem Bodensaum sind auf der Vorderseite jeweils zwei Segmenta zu sehen mit geometrischem Muster und Ranken verziert; der Bodensaum ist ebenfalls mit einem Zierstreifen geschmückt, von dem an den Seiten jeweils zwei Zierbesätze nach oben reichen, die in Kniehöhe wie die Clavi halbrund enden und ebenfalls ein Band mit Sigillum tragen.

Übergewand: Das Tuch ist zunächst über die linke Schulter gelegt, dann schräg über den Rücken zur rechten Achsel geführt, quer über den Unterkörper gezogen und schließlich über den linken Unterarm gelegt.

Gürtel: Ein dünnes Band gürtet das Obergewand knapp unter der Brust; zwischen den

Brüsten ist eine runde Scheibe zu erkennen, zur der die Enden des Bandes vom Knoten aus in einer Schlaufe führt; die Enden hängen unterhalb des Knotens noch ein kleines Stück herab; die Funktion dieser Scheibe ist nicht ganz klar; eventuell ist damit eine Art Gewandspange gemeint, die das Gürtelband sichert; diese Darstellung ist jedenfalls unique.

Armschmuck: An beiden Unterarmen sind drei einfache Armreifen zu sehen.

Untergewand: Das Untergewand ist engärmelig und mit einem breiten Band mit Kreuzschraffen unterhalb des Ärmelsaumes besetzt.

2) Maria, Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Der Kopf ist mit einer Haube überzogen, von der der untere Rand unter dem Übergewand hervorschaute.

Obergewand: Da das Obergewand und das Übergewand aus dem gleichen Stoff zu bestehen scheinen, ist zuweilen schwer zu unterscheiden, wo das Über-, wo das Obergewand dargestellt ist; offensichtlich besitzt das Obergewand enge Ärmel und einen feinen Clavus, der jedoch nur auf der rechten Seite über der Taille zu sehen ist.

Übergewand: Das Tuch ist zunächst über die linke Schulter gelegt, dann über den Kopf gelegt und von dort schräg hinter dem Rücken zur rechten Achsel geführt; unter der rechten Achsel hervor ist es quer über den Unterkörper gezogen und schließlich über den linken Unterarm gelegt.

3) Maria (?), nur bis zur Brust erhalten.

Kopfbedeckung: Zu sehen ist der untere Rand der ballonförmigen Haube und deren Haltebänder bzw. das Streifenmuster ihres Stoffes.

Übergewand: Der Stoff ist zunächst über die linke Schulter gelegt, dann über den Kopf gezogen und schließlich die rechte Schulter und den Oberkörper bedeckend wieder zur linken Schulter geführt und über diese gelegt.

Datierungshinweise: 1), 2): stilistisch (?): 4./5. Jh. del Francia Barocas (1998) 30; 6./7.: Grabar (1967b) Abb. 185; 6. Jh.: Rutschowskaya (1990) 51; 3): stilistisch (?): Ende 6./Anfang 7. Jh.: Del Francia Barocas (1998) 99.

Verwendete Abbildungen: 1), 2): Grabar (1967b) Abb. 185; Rutschowskaya (1990) 51; del Francia Barocas (1998) Abb. 1; 3): Del Francia Barocas (1998) Abb. 85.

Ma A 3

Tell Edfou (Ägypten)

(Fund-/)Herstellungsort: Tell Edfou, Ostgruppe, Kammer C.

Aufbewahrungsort: Paris, Musée du Louvre, AF 10878/10879.

Beschreibung: bemalte Holztafel.

Frau (?), Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das lockige Haar fällt offen über den Rücken und die Schultern herab.

Kopfschmuck: Über den Kopf ist ein Band mit zwei Reihen Perlen gelegt; in der Mitte scheint sich ein größerer Stein zu befinden, der von einem Kranz Perlen umgeben ist; weitere Perlenschnüre sind in Ohrhöhe und in den über die Schultern herabfallenden Locken zu erkennen; über dem Kopf sind zwei rechteckige Elemente zu sehen, die wohl eine Mauerkrone darstellen.

Ohrschmuck: Eine lange Pendilie hängt von einem kleinen Ring in Ohrhöhe herab; an den Enden tragen diese Pendilien jeweils drei traubenförmig angeordnete Perlen.

Obergewand: Das Übergewand ist um den Hals mit einem breiten, rechteckigen Stoff besetzt, der in Halsbreite rund ausgeformt ist; der Stoff ist in Quadrate unterteilt mit jeweils konzentrischen Kreisen in der Mitte.

Gürtel: Dem Verlauf des Obergewandes zufolge scheint sich in Taillenhöhe ein Gürtel zu befinden.

Übergewand: Das Tuch ist zunächst über die linke Schulter gelegt, scheint dann hinter dem Rücken zur rechten Hüfte geführt und dann quer über den Unterkörper gelegt zu sein, um dann wieder hinter dem Rücken zu verschwinden.

Datierungshinweise: stilistisch/epigraphisch?: 1. Hälfte 7. Jh.: Rutschowskaya (1992) 60-62.

Verwendete Abbildungen: Rutschowskaya (1992) Farbabb. auf S. 12.

Ma A 4

Ägypten (?)

(Fund-/)Herstellungsort: (?), ev. Ägypten.

Aufbewahrungsort: Paris, Musée du Louvre, E 14350.

Beschreibung:

Frau, Vollgestalt, sitzend, leicht zur Seite geneigt.

Frisur: Das Haar ist gelockt und wohl im Nacken zusammengefaßt und hochgesteckt (?).

Kopfschmuck: Ein Band, das in weiten Abständen mit Perlen oder Steinen besetzt ist, ist um den Kopf gelegt.

Obergewand: Zu sehen ist der enge rechte Ärmel, der am Saum mit einem Zierbesatz versehen ist; von der Schulter herab verläuft ein Clavus, der unter der Brust mit einem Siggillum endet; auf der rechten Schulter scheint sich ein Orbiculus zu befinden.

Übergewand: Die linke Körperseite ist vom Übergewand bedeckt; unter der rechten Achsel ist das Tuch hervorgeführt und über den Körper zur linken Seite gezogen; der gesamte

Unterkörper ist vom Übergewand überdeckt; Gewandspange: Am Hals ist ein großer Kreis zu sehen, an den drei kleinere Kreise angefügt sind; bei diesen handelt es sich vermutlich um den nur rudimentär erhaltenen Perlenkranz, wie er von Gewandspangen bei Kaiserinnen (z.B. KM 36-2) bekannt ist; der Drapierung des Übergewandes und der Form und Anordnung dieser Steine/Perlen zufolge handelt es sich hier um eine Mantelfibel.

Datierungshinweise: stilistisch (?): 5. /6. Jh.: Rutschowskaya (1992) 64.

Verwendete Abbildungen: Rutschowskaya (1992) Farbabb. auf S. 11 unten.

Ma A 5

Saqqara, Jeremiaskloster (Ägypten)

(Fund-/)Herstellungsort: Saqqara, Jeremiaskloster.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Personifikation der Langmut, Brustbild, frontal (Zelle 709 (Ostwand)).

Frisur: Das Haar ist kleingelockt und vermutlich im Nacken zusammengefaßt und hochgesteckt (?).

Ohrschmuck: Von einem kleinen, massiven Ring hängt eine Pendilie herab, die etwa in der Mitte eine dünne Scheibe trägt, die eventuell dazu dient, die darunter befindlichen Perlen zu fixieren; darunter befindet sich jeweils eine große Perle und darunter zwei kleinere.

Obergewand: Das Obergewand ist um den Hals mit einem breiten Perlen (?) besetzten Band geschmückt, von dem in der Mitte ein breiter, ebenfalls mit Perlen besetzter Streifen herabführt; das Obergewand hat außerdem weite Ärmel.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel.

2) Betende, Vollgestalt, von der Seite, leicht den Rücken zuwendend dargestellt, tief nach unten gebeugt (Zelle A).

Kopfbedeckung: Ein kurzes Kopftuch bedeckt den Kopf.

Obergewand: Das Obergewand ist nur ab der Hüfte zu sehen.

Übergewand: Ein kurzer Stoff bedeckt nur den Oberkörper; er trägt an der Kante Fransen.

Datierungshinweise: allgemein in das 6./7. Jh.: Ihm (1966) 205 ff.

Verwendete Abbildungen: 1: Rassart-Debergh/Debergh (1981) Taf. IIa; 2: Rassart-Debergh/Debergh (1981) Abb. 2.

Ma A 6 El-Bagawat (Ägypten)

(Fund-/)Herstellungsort: El-Bagawat, Oase El-Kharga.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

Friedenskapelle

1) Personifikation der Gerechtigkeit, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt; eventuell hängt es offen über den Rücken herab.

Kopfbedeckung: Über den Kopf ist ein langer Schleier gelegt.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos.

Übergewand: Vom Übergewand ist nur der unter der Brust von links nach rechts drapierte Teil eindeutig zu identifizieren.

2) Personifikation des Gebetes, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar ist gewellt und bildet im Nacken entweder einen breiten Haarbeutel oder fällt offen über den Rücken herab.

Kopfbedeckung: Über den Kopf ist ein langer Schleier gelegt, der über dem Kopf eigenartig spitz zuläuft.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel und eventuell Zierstreifen oberhalb des Ärmelsaumes.

3) Thekla, Vollgestalt, sitzend, zur Seite geneigt.

Frisur: Das Haar ist gewellt und bildet im Nacken einen breiten Haarbeutel.

Kopfbedeckung: Über den Kopf ist ein langer Schleier gelegt, der über dem Kopf eigenartig spitz zuläuft.

Obergewand: Das Obergewand besitzt weite Ärmel und zwei dünne, einfache Clavi, die jedoch nur im Oberkörperbereich zu sehen sind.

4) Maria (Verkündigung), Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar ist gewellt und bildet im Nacken entweder einen breiten Haarbeutel oder fällt offen über den Rücken herab.

Kopfbedeckung: Über den Kopf ist ein langer Schleier gelegt, der über dem Kopf eigenartig spitz zuläuft.

Obergewand: Das nicht ganz bodenlange Obergewand besitzt weite Ärmel und zwei Clavi; an den Ärmeln sind ebenfalls zwei Zierstreifen oberhalb des Saumes angebracht.

5) Sara, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar ist gewellt und fällt offen über den Rücken herab.

Obergewand: Das Obergewand besitzt weite Ärmel und zwei Clavi; an den Ärmeln sind

ebenfalls zwei Zierstreifen oberhalb des Saumes zu angebracht.

Exoduskapelle

6) Thekla, Vollgestalt, gehend (?), frontal

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel mit zwei dünnen Zierstreifen oberhalb des Saumes.

Datierungshinweise: Friedenskapelle: fr. 5. Jh.: Urbaniak-Walczak (1992); Exoduskapelle: 1. Hälfte 4. Jh.: Fakhry (1951) 39.

Verwendete Abbildungen: Fakhry (1951).

Ma A 7 Gargaresh (Libyen)

(Fund-/)Herstellungsort: Gargaresh.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Aelia Arisuth (Verstorbene), Brustbild, frontal.

Frisur: Von der Frisur läßt sich wegen der Kopfbedeckung nur erkennen, daß sie den Nacken freiläßt; möglicherweise handelt es sich um eine Rundflechtenfrisur.

Kopfbedeckung: Der Kopf ist von einem feinen Tuch bedeckt, das um den Kopf gewickelt ist, Details dazu sind der Wandmalerei allerdings nicht zu entnehmen.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein massiver (?) Halsreif gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel; in der Mitte ist ein breiter Streifen zu sehen, der vermutlich einen einzelnen, mittleren Clavus darstellt.

Armschmuck: An der rechten Hand ist ein rundstabiger, massiver Armreif zu sehen.

Fingerschmuck: Am linken Ringfinger ist ein einfacher Fingerring zu sehen.

2) Dienerinnen, Vollgestalt, stehend, leicht zur Seite geneigt.

Frisur: Das Stirnhaar ist in der Mitte gescheitelt; das Haar ist die Ohren bedeckend zum Nacken geführt; nicht eindeutig zu bestimmen ist, ob im Nacken ein breiter Haarbeutel zu sehen ist oder die Haare nur schulterlang sind und sich auf der Schulter aufstehend sich etwas aufbauschen.

Obergewand: Die sehr weiten Ärmel sind im Gürtel eingegürtet; zwei Clavi schmücken das Obergewand.

Gürtel: Der Gürtel ist nicht sichtbar, da er vom überhängenden oberen Teil des Obergewandes verdeckt wird.

Datierungshinweise: stilistisch: 4./5. Jh: Aurigemma (1962) 95 ff.; spätes 4. Jh.: Parrish (1984) 200; theodosianisch-valentinianisch: Dorigo (1966) 166 Anm. 16.

Verwendete Abbildungen: Aurigemma (1962) Taf. 84-90; Dorigo (1966) Abb. 165; Bianchi Bandinelli (1971) Abb. 242, 243.

Ma A 8 **Sabratha (Libyen)**

(Fund-/)Herstellungsort: Sabratha.

Aufbewahrungsort: Sabratha, Museum.

Beschreibung:

Frau, Kopfbereich und ab Knien zerstört, Vollgestalt, stehend.

Obergewand: Das Obergewand hat etwa $\frac{3}{4}$ -lange, enge Ärmel; zwei schmale Clavi schmücken es; der Faltenwurf in der Taille deutet an, daß das Obergewand gegürtet ist.

Gürtel: Wegen des überhängenden oberen Teils des Obergewandes ist der Gürtel nicht sichtbar.

Datierungshinweise: byzantinisch (?): Aurigemma (1962) 111.

Verwendete Abbildungen: Aurigemma (1962) Taf. 119.

Ma A 9 **Tripolis (Libyen)**

(Fund-/)Herstellungsort: Tripolis, nahe dem ehemaligen türkischen Fort Sultanie.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

Frau, frontal, oberer Teil des Kopfes und ab Brusthöhe nicht erhalten.

Frisur: Das gelockte Haar fällt offen im Rücken herab.

Ohrschmuck: Drei Kreise in Ohrhöhe deuten den Perlenschmuck der Ohringe an; vermutlich handelt es sich um zwei oder drei Perlen tragende Pendilien.

Halsschmuck: Vom Juwelengkragen, der als breites Band um die Schultern gelegt ist, ist der Edelsteinbesatz aus ovalen und rechteckigen Steinen nur schwach zu erahnen.

Datierungshinweise: k.A.

Verwendete Abbildungen: Aurigemma (1962) Taf. 82.

V. MOSAIKEN

ROM

Mo R 1 **Mosaik mit Personifikation des Frühlings**

(Fund-/)Herstellungsort: Ostia.

Aufbewahrungsort: Rom, Museo Nazionale Romano, 59585.

Beschreibung:

Personifikation des Frühlings, Frau, Brustbild, frontal.

Frisur: Das Haar ist gewellt und in dicken Strähnen zum Nacken geführt; vermutlich ist das Haar dort zu einem Zopf geflochten und auf dem Scheitel festgesteckt; die Ohren sind bedeckt.

Kopfbedeckung: Über den Oberkopf gezogen ist eine Haube, die wie eine Kappe aussieht.

Halsschmuck: Ein massiver, weiter Reif ist um den Hals gelegt.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos.

Datierungshinweise: stilistisch: Anfang 5. Jh.: Dorigo (1966) 253 Anm. 3.

Verwendete Abbildungen: Bianchi Bandinelli (1971) Abb. 36; Dorigo (1966) Taf. 38.

Mo R 2 **S. Agnese fuori le mura**

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, S. Agnese fuori le mura, Via Nomentana.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

S. Agnes, Vollgestalt, frontal, stehend.

Frisur: Die Haare sind in der Mitte gescheitelt und in den Nacken gekämmt; dort sind sie vermutlich zusammengefaßt und hochgesteckt.

Kopfbedeckung: Das Haar ist mit einer Haube überzogen; die summarische Darstellung läßt weitere Details nicht erkennen; die Linien deuten vermutlich die Musterung des Tuches an.

Kopfschmuck: Auf den Kopf gesetzt ist ein aus mehreren Platten zusammengesetzter Reif; auf diesen Platten ist jeweils ein Kreuz zu sehen (Email?); ihre oberen Kanten sind gewellt.

Ohrschmuck: Die Ohringe bestehen aus einem Ring, von dem jeweils drei Pendilien herabhängen; diese sind aus mehreren kleinen Perlen und einer großen Abschlußperlen zusammengesetzt; innerhalb des eigentlichen Ohrings meint man ein Kreuz zu erkennen; meiner Ansicht nach handelt es sich bei dem scheinbar zum Ohring gehörigen Kreuz um

die Fortführung der Linien, die die Haube kennzeichnen.

Halsschmuck: Ein sehr breiter Juwelenkragen ist um die Schultern gelegt; er wird dominiert von einer Reihe mit sehr großen gefaßten Steinen, abwechselnd rund und rechteckig; eingerahmt auf allen vier Seiten sind diese von einzeiligen Perlenreihen; tropfenförmige Steine sind am unteren Rand angebracht; im Gegensatz zu anderen Darstellungen hängen sie jedoch nicht vom Rand herab, sie scheinen eher auf einem Stoff (?) aufgebracht zu sein.

Obergewand: Das dunkle Obergewand hat sehr weite Ärmel; die beiden Clavi sind abwechselnd mit runden und rechteckigen, gefaßten Steinen besetzt, dazwischen sind jeweils zwei nebeneinander gesetzte Perlen eingefügt; in gleicher Weise ist das den Bodensaum schmückende Band mit Steinen versehen; in Höhe des Unterschenkels ist ein Orbiculus aufgenäht.

Untergewand: Unter dem Obergewand schauen die engen Ärmel hervor, deren Säume mit edelsteinbesetzten Zierstreifen versehen sind.

Übergewand: Das Übergewand besteht aus einem schmalen Stoffstreifen, der in der Mitte mit gefaßten Steinen besetzt ist; dabei wechseln sich ovale mit rechteckigen ab, wobei jeweils zwei gleichartige nebeneinander stehen; dazwischen befindet sich je eine Reihe von drei Perlen; der Rand ist abgesetzt mit einem schmalen Streifen, der mit einem Blumenmuster versehen ist; die Drapierung läßt sich nicht vollständig nachvollziehen; zu erkennen ist, daß der Streifen zunächst von der Körpermitte schräg über die rechte Schulter zum Rücken geführt ist; ein weiterer Teil des Streifens ist von der linken Schulter schräg zur Körpermitte geführt und hängt unterhalb des Gürtels gerade nach unten; unterhalb des rechten Ellenbogens ist ein weiteres gerade nach unten hängendes Stück dieses Streifens mit der Rückseite zum Betrachter zu sehen.

Gürtel: Unterhalb der rechten Hand ist ein kleines Stück des Gürtels zu sehen; deutlich ist eine runde Gürtelschließe und das Band auf der linken Körperseite zu erkennen.

Datierungshinweise: historisch: erbaut unter Papst Honorius I (625-638), der im Inschriftenfries der Apsis genannt ist: u.a. Ihm (1966) 141 ff. (mit weiterer Literatur).

Verwendete Abbildungen: Deichmann (1948) Abb. 69; Oakeshott (1967) Taf. 16; Matthiae (1967) Taf. 21-22.

Mo R 3

S. Pudenziana

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, S. Pudenziana.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

Personifikation der Christenkirche, bis zu den Hüften sichtbar, frontal leicht zur Seite geneigt.

Kopfbedeckung: Der untere, mit Bändern überzogene Rand der Haube ist zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Übergewand ist von der linken Schulter symmetrisch über den Kopf gezogen und über den rechten Arm bzw. die rechte Schulter gelegt.

Datierungshinweise: historisch: heute wird Papst Innozenz (401-417) als Erbauer angenommen aufgrund einer durch Panvinio (Ms. Vat. lat. 6780, Kap. 63) überlieferten Apsisschrift: u.a. Ihm (1966) 131 (mit weiterer Literatur).

Verwendete Abbildungen: Volbach (1958) Bild 130; Wilpert/Schumacher (1976) Taf. 20-23; Hattmann (1929) 167.

Mo R 4

S. Sabina

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, S. Sabina.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

Personifikation der Ecclesia, Vollgestalt, frontal, stehend.

Kopfbedeckung: Der untere, mit Bändern überzogene Rand der Haube ist zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Von der linken Schulter über den Kopf und den Rücken gezogen hängt das Übergewand den rechten Oberarm teilweise bedeckend herab und ist in Hüfthöhe quer über den Unterkörper und schließlich über den linken Unterarm gelegt; links sind die Fransen der Breitseite des Tuches zu erahnen; das kreisförmige Gebilde darüber stellt vermutlich einen Orbiculus dar.

Datierungshinweise: historisch: inschriftliche Nennung von Papst Coelestin I (422-432) an der Eingangswand: Brenk (1977) 128-9.

Verwendete Abbildungen: Brenk (1977) Abb. 18; Deichmann (1948) Abb. 31; Wilpert/Schumacher (1976) Taf. 24.

Mo R 5

Maria Maggiore

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, S. Maria Maggiore.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

Triumphbogen, links.

1) Maria (Verkündigung), Vollgestalt, sitzend, frontal.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und die Ohren bedeckend über die Seiten zum Nacken gekämmt, wo es wohl zu einem Zopf zusammengefaßt ist; über dem Scheitel ist der Zopf festgesteckt; in die Stirn hängen einige kleine Locken.

Kopfschmuck: Ein Band scheint zwischen Scheitelzopf und Kopfhaar gelegt zu sein.

Haarnadeln: In den Scheitelzopf sind von vorne drei Haarnadeln mit Kugelköpfen eingesteckt.

Ohrschmuck: In Ohrhöhe sind jeweils zwei Perlen dargestellt, die den Ohrschmuck repräsentieren.

Halsschmuck: Ein Juwelenkragen ist um die Schultern gelegt; er ist aus drei Reihen zusammengesetzt; die oberste und die unterste bestehen aus gleichgroßen Perlen, die mittlere aus rechteckigen, gefaßten Steinen.

Obergewand: Das Obergewand hat sehr weite Ärmel.

Untergewand: Das Untergewand besitzt enge Ärmel, die mit einem Zierbesatz farblich abgesetzt sind.

Übergewand: Diese Beschreibung des Übergewandes Marias ist aus allen Beobachtungen der verschiedenen Darstellungen gewonnen und für diese zusammenfassend hier ausführlich dargelegt; das Übergewand ist ein langer Tuchstreifen aus einem reich gemusterten Stoff, der in den unteren Lagen zusammengefalt und in der obersten Lage zu voller Breite ausgebreitet ist; die Drapierung kann folgendermaßen rekonstruiert werden: Ein Ende des Stoffstreifens ist mehrmals zusammengefalt und in Körpermitte auf der Körpervorderseite gerade herabhängend bis in Taillenhöhe geführt; dort wird er dann schräg und bereits etwas ausgebreitet zur rechten Schulter gelegt; die Weiterführung hinter dem Rücken ist nicht im Detail bekannt; das Tuch ist schließlich über die linke Schulter wieder schräg auf die Körpervorderseite gelegt und ab der Taille dann schließlich zu voller Breite auseinander gezogen, um dann wieder hinter dem Rücken zu verschwinden; die Befestigung ist nicht zu erschließen; etwas irritierend beim Nachvollziehen der Drapierung ist, daß unter dem Hängestreifen der gleiche reichgemusterte Stoff zu erkennen ist.

Gürtel: Zu sehen ist das steinbesetzte (?) Gürtelband und die Schließe, die aus einer großen, runden Scheibe besteht, die in drei konzentrischen Kreisen mit Steinen besetzt ist (schwarz - gold - weiß/rot).

2) Maria (Anbetung), Vollgestalt, stehend, einen Fuß hochgestellt, frontal.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und die Ohren bedeckend über die Seiten zum Nacken gekämmt, wo es wohl zu einem Zopf zusammengefaßt ist; über dem Scheitel ist der

Zopf festgesteckt; in die Stirn hängen einige kleine Locken.

Haarnadeln: In den Scheitelzopf sind von vorne drei Haarnadeln mit Kugelköpfen eingesteckt.

Ohrschmuck: In Ohrhöhe sind jeweils zwei Perlen dargestellt, die den Ohrschmuck repräsentieren.

Halsschmuck: Ein Juwelenkragen ist um die Schultern gelegt; er ist aus drei Reihen zusammengesetzt; die oberste und die unterste bestehen aus gleichgroßen Perlen (mit je einem weißen Mosaiksteinchen dargestellt), die mittlere aus rechteckigen, gefaßten Steinen.

Obergewand: Das Obergewand hat sehr weite Ärmel.

Untergewand: Das Untergewand besitzt enge Ärmel, die mit einem Zierbesatz farblich abgesetzt sind.

Übergewand: Vgl. die Beschreibung des Übergewandes bei Mo R 5-1

Gürtel: Zu sehen ist das steinbesetzte (?) Gürtelband und die mit Steinen besetzte Schließe.

3) Hannah? (Anbetung), Vollgestalt, leicht zur Seite gedreht, sitzend.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur im Beinbereich ein Stück zu sehen.

Übergewand: Das Übergewand bedeckt den Oberkörper und den Kopf vollständig; es ist zunächst über die linke Schulter gelegt, über den Kopf gezogen, dann hinter dem Rücken zur rechten Schulter geführt und von dort über den Oberkörper gezogen, wobei der rechte Arm vollständig bedeckt wurde; das Ende des Tuches ist dann über den linken Oberarm gelegt.

Triumphbogen, rechts

4) Maria (Darstellung im Tempel), Vollgestalt, stehend, frontal

Frisur: Das gewellte Haar ist die Ohren bedeckend über die Seiten zum Nacken gekämmt, wo es wohl zu einem Zopf zusammengefaßt ist; über dem Scheitel ist der Zopf festgesteckt.

Haarnadeln: In den Scheitelzopf sind von vorne zwei Haarnadeln mit großen, wohl kugeligen Köpfen eingesteckt.

Ohrschmuck: In Ohrhöhe sind jeweils zwei Perlen dargestellt, die den Ohrschmuck repräsentieren.

Halsschmuck: Ein Juwelenkragen ist um die Schultern gelegt; er ist aus einer Reihe mit rechteckigen, gefaßten Steinen und einer darunter befindlichen Reihe mit Perlen zusammengesetzt; an diese angehängt sind große tropfenförmige Steine.

Obergewand: Das Obergewand hat sehr weite Ärmel.

Untergewand: Das Untergewand besitzt enge Ärmel, die mit einem Zierbesatz farblich abgesetzt sind.

Übergewand: Vgl. die Beschreibung des Übergewandes unter Mo R 5-1.

Gürtel: Der Gürtel ist zwar nicht zu sehen, kann aber aus den anderen Darstellungen als gegeben angenommen werden.

5) Prophetin (Darstellung), Vollgestalt, gehend, leicht zur Seite gewandt

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei Clavi besetzt; die engen Ärmel könnten auch zu einem Untergewand wie bei den anderen Darstellungen gehören.

Übergewand: Das Übergewand bedeckt den Oberkörper und den Kopf vollständig; es ist zunächst über die linke Schulter gelegt, über den Kopf gezogen, dann hinter dem Rücken zur rechten Schulter geführt und von dort über den Oberkörper gezogen; das Ende des Tuches ist dann über den linken Oberarm gelegt.

6) Maria (Begegnung mit Aphrodisius), Vollgestalt, stehend leicht zur Seite geneigt.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und die Ohren bedeckend über die Seiten zum Nacken gekämmt, wo es zu einem Zopf zusammengefaßt ist; über dem Scheitel ist der Zopf festgesteckt.

Haarnadeln: Drei frontal auf dem Scheitelzopf angebrachten Kreise repräsentieren die drei Haarnadeln, mit denen der Zopf festgesteckt ist.

Ohrschmuck: Zwei übereinander gestellte Perlen zeigen den Anhänger der Ohringe an.

Halsschmuck: Um die Schulter ist ein breiter Juwelenkragen gelegt; er besteht aus drei Reihen, von denen die obere und die untere durch radiale Linien in gebogene Felder unterteilt sind; die mittlere Zeile trägt ovale und rechteckige Steine in größeren Abständen; an die unterste Reihe angehängt sind tropfenförmige Steine.

Obergewand: Vom Obergewand sind nur die Ärmel zu sehen, die eng und mit zwei Zierstreifen geschmückt sind.

Übergewand: Vgl. die Beschreibung bei Mo R 5-1.

Gürtel: Ein breiter Gürtel mit einer großen, runden Gürtelschnalle hält das Übergewand zusammen; die Gürtelschnalle besteht aus einem großen Zentralstein, um den in einem Kranz weitere Steine gruppiert sind.

Langhaus, links

7) Sarah, Abrahams Frau, Vollgestalt, seitlich stehend.

Kopfbedeckung: Das Haar ist vollständig von einer kugeligen Haube bedeckt; der Rand um das Gesicht herum ist durch einen Streifen vom Rest abgesetzt.

Obergewand: Das Obergewand scheint aus einem dicken, schweren Stoff zu bestehen und besitzt sehr weite Ärmel und zwei breite Clavi; in der Taille ist es gegürtet.

Untergewand: Unter den Ärmeln des Obergewandes schauen die eng anliegenden Ärmel des Untergewandes hervor.

Gürtel: Der Gürtel ist nicht sichtbar, weil ein Teil des Obergewandes darüberhängt und ihn verdeckt.

8) Frauen Lots bzw. Abrahams, halbverdeckt, stehend, in etwa frontal.

Frisur: Durch den Stoff der Kopfbedeckung läßt sich eine Scheitelzopffrisur erahnen.

Kopfbedeckung: Ein Tuch ist über den Kopf gezogen, das das Haar vollständig bedeckt; die Enden des Tuches sind dann nochmals über den Oberkopf geschlungen.

Übergewand: Das Übergewand bedeckt den Oberkörper vollständig und ist wohl wechselseitig über die Schultern geschlagen.

9) Töchter Lots, Vollgestalt, gehend leicht zur Seite gewandt.

Frisur: Das Haar ist vermutlich im Nacken zusammengefaßt und als Zopf auf dem Scheitel festgesteckt; die Darstellung läßt dies nicht eindeutig erkennen.

Obergewand: Das Obergewand hat sehr weite Ärmel und zwei schmale, einfarbige Clavi; wahrscheinlich ist es in der Taille gegürtet.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel.

10) Rebekka (Isaaks Segen), Vollgestalt, gehend zur Seite gewandt.

Obergewand: Das blau gehaltene Obergewand ist nur an den Beinen eindeutig zu identifizieren; die engen Ärmel könnten auch zu einem Untergewand gehören.

Übergewand: Das Übergewand ist zunächst über die linke Schulter und über den Kopf gezogen, von der rechten Schulter ist es über den Körper gelegt und über die linke Schulter auf den Rücken geworfen.

11) Lea (Jakobs Heimkehr), Vollgestalt, stehend leicht zur Seite gewandt; untere Hälfte restauriert; hier sind alle gleichartigen Darstellungen Leas subsummiert.

Frisur: Wegen der Kopfbedeckung nur unklar zu erkennen; vermutlich Scheitelzopf.

Kopfbedeckung: Ein Tuch ist zu einer Haube um den Kopf gewickelt; zunächst wurde es offensichtlich mit der Längsseite um den Haaransatz von der Stirn ausgehend in den Nacken gelegt; die Enden wurden dann nochmals zu Streifen zusammengefaßt um den Oberkopf geschlungen.

Obergewand: Das Obergewand hat sehr weite Ärmel und zwei einfarbige Clavi.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel und trägt zwei schmale Zierstreifen am Ärmelsaum.

Übergewand: Das Tuch ist zunächst über die linke Schulter gelegt, dann schräg über den Rücken zur rechten Achsel geführt, dort gerade über den Unterkörper gezogen und über den linken Unterarm gelegt.

12) Rahel (Jakobs Heimkehr), Vollgestalt, stehend leicht zur Seite gewandt; untere Hälfte restauriert; mehrere gleichartige Darstellungen Rahels sind hier subsummiert, z.T. auch ohne Übergewand.

Frisur: Wegen der Kopfbedeckung nur unklar zu erkennen; vermutlich Scheitelzopf.

Kopfbedeckung: Über den Kopf ist eine Haube gezogen, die vermutlich wie bei Mo R 5-11 gestaltet ist.

Obergewand: Das Obergewand hat sehr weite Ärmel und zwei schmale, einfarbige Clavi.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel und trägt zwei schmale Zierstreifen am Ärmelsaum.

Gürtel: In den Darstellungen zur Aufnahme Jakobs bei Laben ist zu erkennen, daß Rahel über dem Obergewand einen Gürtel trägt, der aus einem dünnen Band und einer runden Schließe mit einem Stein besteht.

Übergewand: Das Tuch ist zunächst über die linke Schulter gelegt, dann schräg über den Rücken zur rechten Achsel geführt, dort gerade über den Unterkörper gezogen und über den linken Unterarm gelegt.

13) Rahel (Jakobs Werbung um Rahel), Vollgestalt, stehend, linke Körperseite und rechtes Bein z.T. zerstört.

Frisur: Es handelt sich um eine Scheitelzopffrisur.

Haarnadeln: In den Scheitelzopf sind ein oder zwei Haarnadeln von vorne eingesteckt.

Halsschmuck: Ein Juwelengkragen ist um die Schultern gelegt; er ist in einer Reihe mit rechteckigen Steinen besetzt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und zwei breite Clavi.

Untergewand: Die engen Ärmel des Untergewandes sind mit einem Zierstreifen besetzt.

Gürtel: In der Taille befindet sich ein Gürtel, dessen Gürtelschließe sich ober- und unterhalb der rechten Hand erahnen läßt.

14) Rahel, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Die Frisur ist ohne Details dargestellt; wahrscheinlich handelt es sich um eine Scheitelzopffrisur.

Kopfschmuck/Haarnadeln: Über der Stirn sind vier in zwei Reihen angeordnete Perlen (?) zu erkennen; dabei handelt es sich entweder um die Haarnadeln, die in den Scheitelzopf einge-

steckt sind oder um den Perlenschmuck eines um den Kopf gelegten Bandes.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und zwei schmale Clavi; das Obergewand scheint gegürtet zu sein.

Untergewand: Vom Untergewand sind die beiden enganliegenden Ärmel zu sehen.

15) Rahel als Braut (Jakobs Hochzeit), Vollgestalt, stehend zur Seite gewandt, ab Taille restauriert.

Frisur: bei der Frisur dürfte es sich um eine Scheitelzopffrisur handeln.

Kopfschmuck/Haarnadeln: Im Haar sind verschiedene Steine oder Perlen zu erkennen; es ist nicht zu bestimmen, ob es sich um Haarnadeln und/oder einen Kopfschmuck handelt.

Kopfbedeckung: Über den Kopf ist ein langer Schleier gelegt.

Obergewand: Es besitzt sehr weite Ärmel.

Untergewand: Zu sehen sind die engen, mit einem Zierband besetzten Ärmel.

Übergewand: Dabei handelt es sich um ein drapiertes Gewand wie bei Mo R 5-1 beschrieben.

16) Rahel (Jakobs Heimkehr), Vollgestalt, stehend leicht zur Seite gewandt; von den Knien abwärts restauriert.

Frisur: Wegen der Kopfbedeckung nur unklar zu erkennen; vermutlich Scheitelzopf.

Kopfbedeckung: Ein Tuch ist zu einer Haube um den Kopf gewickelt; zunächst wurde es offensichtlich mit der Längsseite um den Haaransatz von der Stirn ausgehend in den Nacken gelegt; die Enden wurden dann nochmals zusammengerafft um den Oberkopf geschlungen.

Obergewand: Das Obergewand hat sehr weite Ärmel und zwei einfarbige Clavi.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Tuch ist zunächst über die linke Schulter gelegt, dann schräg über den Rücken zur rechten Achsel geführt, dort gerade über den Unterkörper gezogen und über den linken Unterarm gelegt.

17) Pharaos Tochter, Vollgestalt, sitzend, leicht von der Seite dargestellt.

Frisur: Obwohl vollständig von der Kopfbedeckung verdeckt, läßt die Frisur sich auf Grund der Form, die sich durch die Haube hindurch abzeichnet, als Scheitelzopffrisur deuten.

Kopfbedeckung: Dabei handelt es sich um eine Haube aus einem gemusterten (?) Stoff; der wohl wie bei den einfacheren Hauben um den Kopf geschlungen ist (vgl. etwa Mo R 5-22).

Kopfschmuck: Große, gefaßte Steine sind vor dem Scheitelzopf zu sehen, die eventuell zu

einem Juwelenband gehören könnten, wie sie die Kaiserinnen (vgl. die Münzbilder) tragen.

Ohrschmuck: Eine runde und eine tropfenförmige Perle hängen als Anhänger von den Ohrringen herab.

Halsschmuck: Ein breiter Juwelenkragen ist um die Schultern gelegt; die oberste Reihe besteht aus weißen Steinen (Perlen?), die zweite ist abwechselnd aus großen, rechteckigen gefaßten Steinen und kleinen weißen Steinen (Perlen?) zusammengesetzt; die nächste wiederum besteht aus den weißen Steinen, die vermutlich Perlen darstellen sollen; abschließend ist eine Reihe kleiner Steine zu sehen.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der rechte weite Ärmel zu sehen.

Untergewand: Auch vom Untergewand ist nur der rechte enge Ärmel zu sehen.

Übergewand: Das Übergewand besteht aus einem reich geschmückten Stoff; die Drapierung erschließt sich aus der Analogie zu den drapierten Übergewändern wie bei Mo R 5-1, Mo R 5-4 oder 5-6.

Gürtel: Der Gürtel ist zwar nicht zu sehen, aber aus den anderen Darstellungen mit dem gleichen Gewandtyp zu erschließen.

18) Hofdame der Pharaotochter, Vollgestalt, zum Teil verdeckt, stehend leicht zur Seite gedreht.

Frisur: Zu erkennen ist, daß das Haar im Nacken hochgenommen ist; unklar ist, ob es sich um einen Scheitelzopf oder eine Rundflechte handelt; etwas wahrscheinlicher wäre der Scheitelzopf; die Ohrläppchen scheinen frei zu sein.

Kopfschmuck/Haarnadeln: Im Haar über dem Scheitel sind zwei Reihen zu je drei Perlen zu sehen, ein dunklerer Streifen beidseits dieser Perlenreihen könnte als Band interpretiert werden; damit würde es sich um einen Kopfschmuck handeln; es wäre aber auch möglich, daß eigentlich Haarnadeln dargestellt werden sollten.

Halsschmuck: Ein schmaler Juwelenkragen ist um die Schultern gelegt; er besteht aus Steinen oder eher Perlen (weiß), die in zwei Reihen mit weiten Abständen angeordnet sind.

Obergewand: Der Stoff des Obergewandes ist reich mit einem konzentrischen Kreismuster verziert; am Oberkörper sind die beiden breiten, einfarbigen Clavi zu sehen, am Unterkörper fehlen sie.

19) Hofdame der Pharaotochter, Vollgestalt, zum Teil verdeckt, stehend leicht zur Seite gedreht.

Frisur: Das Haar ist stark gewellt; man meint im Nacken einen breiten Haarbeutel erkennen zu können; Details zur Frisur sind der Abbildung nicht zu entnehmen.

Obergewand: Der Stoff des Obergewandes ist reich mit einem konzentrischen Kreismuster verziert; außerdem sind die beiden breiten, einfarbigen Clavi zu sehen; die Ärmel sind weit.

Untergewand: Am linken Handgelenk ist der enge, mit einem Zierbesatz abgesetzte Ärmel des Untergewandes zu sehen.

Gürtel: In Körpermitte unter der Brust ist die Gürtelschließe zu erkennen; sie ist mit einem großen Stein besetzt.

20) Hofdame der Pharaotochter, Vollgestalt, zum Teil verdeckt, stehend leicht zur Seite gedreht.

Frisur: Das gewellte Haar ist in den Nacken gekämmt; dort ist es, wie der breite Haarbeutel erkennen läßt, zu einem Zopf zusammengefaßt und über dem Scheitel festgesteckt.

Haarnadeln: In den Scheitelzopf sind von vorne drei Haarnadeln eingesteckt.

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei breiten, einfarbigen Clavi und weiten Ärmeln versehen.

Untergewand: Am rechten Handgelenk ist der enge, mit einem Zierbesatz abgesetzte Ärmel des Untergewandes zu sehen.

Gürtel: In Körpermitte unter der Brust ist das Gürtelband mit der Gürtelschließe zu erkennen; diese ist mit einem großen Stein besetzt.

Langhaus rechts

21) Frau im Gefolge Zipporas, Moses Braut, Vollgestalt, stehend.

Frisur: Das Haar ist im Nacken zusammengefaßt und als Zopf über dem Scheitel festgesteckt; die Ohren sind bedeckt, der Nacken frei.

Haarnadeln: Drei Haarnadeln sind frontal in den Scheitelzopf gesteckt.

Halsschmuck: Ein schmaler Juwelenkragen ist um die Schultern gelegt; er besteht aus Steinen oder eher Perlen (weiß), die mit weiten Abständen in zwei Reihen angeordnet sind.

Obergewand: Das Obergewand hat sehr weite Ärmel.

Übergewand: Die Drapierung entspricht der von Mo R 5-1 (vgl. Beschreibung dort); der Stoff ist ebenfalls reich gemustert.

Gürtel: Vom Gürtel, der das Übergewand überlagert, ist nur die Schnalle zu sehen; die etwas grobe Darstellung läßt erahnen, daß es sich um denselben Typ wie bei Mo R 5-6 handelt.

22) Frauen aus Zipporas Gefolge (Braut Moses), Vollgestalt, stehend, zum Teil verdeckt.

Frisur: Das Haar ist zwar vollständig von der Haube bedeckt; unter dieser Haube zeichnet sich jedoch die Form des Scheitelzopfes andeutungsweise ab.

Kopfbedeckung: Ein Tuch ist zu einer Haube um den Kopf gewickelt; zunächst wurde es offensichtlich mit der Längsseite um den Haaransatz von der Stirn ausgehend in den Nacken gelegt; die Enden wurden dann nochmals zu Streifen zusammengerafft um den Oberkopf geschlungen.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der Teil unterhalb der Knie zu sehen; dort ist auch einer der beiden Clavi zu erkennen.

Übergewand: Das Übergewand ist ausgehend von der linken Schulter so um den Oberkörper geschlungen, daß er vollständig bedeckt ist.

23) Zippora, Braut Moses, Vollgestalt, stehend, leicht zur Seite gedreht.

Frisur: Das Haar ist im Nacken zusammengefaßt und als Zopf über dem Scheitel festgesteckt; die Ohren sind bedeckt; im Nacken scheint sich ein kleiner Haarbeutel anzudeuten.

Kopfbedeckung: Über den Kopf ist ein langer, mit Segmenta besetzter Schleier gelegt.

Halsschmuck: Ein schmaler Juwelwenkragen ist um die Schultern gelegt; er besteht aus Steinen, die in zwei Reihen mit weiten Abständen angeordnet sind.

Obergewand: Zu sehen sind davon nur die sehr weiten Ärmel.

Untergewand: Auch vom Untergewand sind nur die engen Ärmel zu sehen.

Übergewand: Die Drapierung entspricht der von Mo R 5-1 (vgl. Beschreibung dort); der Stoff ist ebenfalls reich gemustert.

Gürtel: Der Gürtel ist zwar nicht zu sehen, ist aber in Analogie zu Darstellungen des gleichen Typs von Übergewand zu erschließen.

Datierungshinweise: historisch: inschriftliche Nennung Papst Sixtus III. (432-440) am Triumphbogen und an der Eingangswand: u.a. Ihm (1966) 132-3 (mit weiterer Literatur); Brenk (1975) 178 ff.

Verwendete Abbildungen: Karpp (1966); Wilpert/Schumacher (1976) Taf. 28-72; außerdem: Grabar (1967b) Abb. 156, 161, 162; Brenk (1977) Abb. 17a, b; Deichmann (1948) 39-52.

Sonstige Literatur: Brenk (1975); Deckers (1976).

Mo R 6

S. Prassede mit Zenokapelle

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, S. Prassede mit Zenokapelle.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

Apsis

1) Heilige Praxedis und Heilige Pudencia, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Zu erkennen ist, daß das Haar in der Mitte gescheitelt, in den Nacken gekämmt und dort zusammengefaßt und vermutlich hochgesteckt ist; die Ohrläppchen sind nicht bedeckt.

Kopfschmuck: Ein Band, eventuell mit Perlen oder Steinen besetzt, ist um den Kopf gelegt; über der Stirn ist ein großer Stein eingefügt; dieser ist wiederum von drei spitzovalen Steinen bekrönt, die mit den unteren spitzen Enden zusammengefaßt in den Mitteljuwel eingesetzt sind; die auseinander ragenden, oberen Spitzen sind zusätzlich von je einer kleinen Perle besetzt.

Ohrschmuck: In einen großen Reif sind drei Anhänger eingehängt; diese bestehen aus einer großen ovalen Perle und zwei kleinen Perlen an den Enden.

Halsschmuck: Eine einfache Perlenkette ist eng um den Hals gelegt; ein breiter Juwelwenkragen ist um die Schultern gelegt; er zusammengesetzt aus drei Reihen; die obere und die untere bestehen jeweils aus Perlen, die mittlere aus großen rechteckigen Steinen.

Obergewand/Übergewand: Sehr schwierig ist die Unterscheidung und Bestimmung von Ober- und Übergewand; der Künstler hat hier, vermutlich in Kenntnis älterer Darstellungen, Kleidungsbestandteile zusammengefügt, so daß hybride Formen entstanden sind; diese Kleidungsstücke sind vermutlich nie in dieser Form getragen worden; deswegen werden die Kleidungsbestandteile im Folgenden der Kleidungskategorie zugeordnet, zu der sie bei älteren Darstellungen gehören:

Die oberste Kleidungsschicht vereinigt Bestandteile des Übergewandes wie bei Ma R 5-2 und des engärmeligen Obergewandes; es besitzt enge Ärmel, die mit einem breiten Juwelenband besetzt sind bestehend aus einer Reihe Perlen, einer Reihe rechteckiger Steine und schließlich nochmals zwei Reihen Perlen; auf der rechten Schulter ist ein Orbiculus aufgesetzt, der ebenfalls mit Perlen geschmückt ist; ein gleichartiger Orbiculus ist in Kniehöhe zu sehen, wohingegen das Pendant auf dem „Obergewand“ ebenfalls in Kniehöhe angebracht ist; wichtig für die Herleitung des „Übergewandes“ ist der schräge Saum, der mit einem Band, das mit Perlen besetzt ist, gefaßt ist; dieser schräge Saum stammt eindeutig vom drapierten Übergewand wie es hauptsächlich im 4.-6. Jh. getragen wurde (vgl. z.B. Ma R 5-2, Mo R 5-1 oder die Ehepaardarstellungen auf den Goldgläsern); der Künstler hat jedoch, wie an den engen Ärmeln zu erkennen ist, kein drapiertes Gewand dargestellt, sondern ein genähtes; die Verteilung der Orbiculi in Kniehöhe und weitere Details an dem Tuch, das die Hände verhüllt (s.u.), sprechen dafür, daß hier nicht eine Weiterentwicklung des bereits erwähnten drapierten Übergewandes dargestellt wurde, sondern daß der Künstler

vielmehr ein Gewand abbildete, das er im Original nicht kannte, und somit ältere Darstellungen (z.B. Maria oder Zippora in Santa Maria Maggiore (Mo R 5) oder wahrscheinlicher noch eine Darstellung wie die Märtyrerinnen aus San Apollinare nuovo in Ravenna (Mo I 2)) kopierte; zwischen der oberen und der unteren Kleidungsschicht hängt in Körpermitte, etwa ab Kniehöhe sichtbar ein Hängestreifen herab; er besteht aus einem anderen Stoff wie das „Übergewand“ und scheint gefaltet zu sein; das „Übergewand“ ist unter der Brust gegürtet.

Die untere Kleidungsschicht ist nur ab den Knien zu sehen; in Kniehöhe befindet sich der oben bereits angesprochene Orbiculus.

Gürtel: Um die Taille ist das „Übergewand“ gegürtet; das Band ist mit Perlen besetzt, die Gürtelschnalle ist durch eine große Perle oder einen großen Stein dargestellt.

„Schleier“: Die Hände sind in ein Tuch gehüllt, das in ähnlichen Darstellungen (vgl. etwa die Märtyrerinnen in Ravenna, San Apollinare nuovo (Mo I 2-1)) eindeutig als Schleier zu identifizieren ist; bei den Märtyrerinnen in Ravenna sind beide Hände in den langen Schleier gehüllt, der auf die Körpervorderseite gezogen ist; hier handelt es sich nicht um einen Schleier; das Tuch verschwindet hinter dem Rücken, wo er im Nichts endet; ein breiter, mit Steinen besetzter Zierstreifen schmückt dieses Tuch.

Triumphbogen

2) Frau in der wandelnden Menge, Vollgestalt, z.T. verdeckt.

Frisur: Entspricht der unter 1) beschriebenen.

Kopfschmuck: Entspricht dem unter 1) beschriebenen; es fehlen jedoch die drei den Mitteljuwel bekrönenden Steine.

Obergewand/Übergewand: Auch hier gilt das oben bei 1) gesagte.

Gürtel: Das Gürtelband ist mit Perlen bestetzt; die große, runde Gürtelschnalle ist ebenfalls mit Perlen besetzt.

„Schleier“: Auch auf das die Hände bedeckende Tuch trifft das bei 1) Gesagte zu.

3) Frau in der wandelnden Menge, Vollgestalt, gehend.

Frisur: Entspricht der unter 1) beschriebenen.

Kopfschmuck: Entspricht dem unter 1) beschriebenen.

Ohrschmuck: Zwei runde Elemente an den Ohren repräsentieren vermutlich die Ohringe.

Obergewand/Übergewand: Auch hier gilt das oben bei 1) Gesagte.

Gürtel: Das Gürtelband ist mit Perlen bestetzt; die große, runde Gürtelschnalle ist ebenfalls mit Perlen besetzt.

„Schleier“: Auch auf das die Hände bedeckende Tuch trifft das bei 1) Gesagte zu; das Tuch ist mit Fransen versehen.

Datierungshinweise: historisch: durch die inschriftliche Nennung von Papst Paschalis I. (817-824): u.a. Wisskirchen (1992) 4 ff.

Verwendete Abbildungen: Wisskirchen (1992); außerdem: Oakeshott (1967) Taf. 5, 19; Matthiae (1967) 30, 32, 34, 41.

Sonstige Literatur: bei Wisskirchen (1992) 68 ff. zusammengestellt.

Mo R 7

Marienkappelle Papst Johannes' VII.

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, Marienkappelle Papst Johannes' VII. in Alt-St. Peter.

Aufbewahrungsort: Einige Teile der Mosaiken wurden abgelöst und befinden sich heute in 1) Rom, S. Maria in Cosmedin und 2) Florenz, S. Marco.

Beschreibung:

1) Dienerin, Vollgestalt, sitzend, im Profil.

Kopfbedeckung: Ein Tuch bedeckt das Haar vollständig; das Tuch ist gestreift; die Kontur, die sich durch das Tuch abzeichnet, deutet an, daß das Haar im Nacken zu einem Knoten hochgesteckt ist; das Ohrläppchen ist nicht bedeckt.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos.

Gürtel: Der Gürtel besteht aus einem einfachen Band; eine Gürtelschnalle ist nicht dargestellt.

2) Maria, Vollgestalt, Orantenstellung.

Kopfschmuck: Auf den Kopf ist eine Krone gesetzt, die den gesamten Oberkopf bedeckt, so daß weder Frisur noch Kopfbedeckung zu erkennen sind; die Krone besteht aus einem breiten Reif, der mit einer Reihe Perlen und einer Reihe schmaler rechteckiger Steine besetzt ist; auf diesen Reif sind große Dreiecke aufgesetzt, deren Kanten außen mit Perlen besetzt sind; die beiden seitlichen Dreiecke sind mit je einer großen Perle bekrönt, das mittlere mit vier zu einem Kreuz zusammengesetzten Perlen; in der Fläche der Dreiecke ist jeweils noch ein Stein eingefügt; an den Seiten hängen vom Reif mehrere Pendilienschnüre herab, auf die Perlen aufgefädelt sind; diese Pendilien hängen im Rücken herab.

Halsschmuck: Ein breiter Juwelenkragen ist um die Schultern gelegt; oben und unten rahmt je eine Reihe Perlen eine Reihe von großen rechteckigen Steinen; an die untere Perlenreihe sind Perlanhänger eingehängt, die aus einer großen ovalen und zwei kleinen, die Große flankierenden Perlen bestehen.

„Übergewand“: Am schrägen Rand ist deutlich zu erkennen, daß es sich hier um ein Übergewand wie bei Ma R 5-2 handelt; im Gegensatz

dazu erweckt dieses Gewand jedoch den Eindruck, daß es nicht drapiert, sondern genäht ist (vgl. auch oben Mo R 6-1); es hat weite Ärmel; auf den Schultern sind große Orbiculi angebracht; diese bestehen aus einem großen Kreis, der von einem Kranz Perlen umgeben ist; der schräge Saum ist von zwei Reihen Perlen begleitet; der Hängestreifen, der unter dem „Übergewand“ herabhängt, ist ebenfalls am Rand mit zwei Reihen besetzt.

Gürtel: Das „Übergewand“ ist mit einem Gürtel zusammengehalten; das Band ist mit Steinen besetzt, ebenso die große, runde Gürtelschließe.

„Übergewand“: Dieses Kleidungsstück besitzt enge Ärmel mit einem reich mit Steinen und Perlen besetzten Saum.

Datierungshinweise: historisch: Durch die inschriftliche Nennung Papst Johannes' VII (705-707): u.a. Ihm (1966) 156 ff. (mit weiterer Literatur).

Verwendete Abbildungen: Wilpert/ Schumacher (1976) Taf. 111, 112; van Berchem/ Clouzot (1924) Taf. 23; Abb. 275; Matthiae (1967) Taf. 27; Armellini (1941) 893.

Mo R 8

S. Euphemia in Subura

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, S. Euphemia in Subura auf dem Esquilin.

Aufbewahrungsort: unter Sixtus V. (1585-1590) zerstört, nur in Kopien (Cod. Vat. lat. 5407) überliefert.

Beschreibung:

Heilige Eufemia, Vollgestalt, Orantenstellung; da die Darstellung nur noch in Kopie erhalten ist, wäre es möglich, daß einige Details nicht richtig überliefert sind.

Kopfbedeckung: Eine Haube bedeckt das Haar vollständig.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Perlenband gelegt; über den Scheitel ist eine weitere Perlenschnur zu sehen, die über der Stirn auf das waagerechte Band trifft.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelkragen gelegt; er ist mit einer Reihe großer, ovaler Steine besetzt, die oben und unten flankiert wird von einer Reihe Perlen.

Übergewand: Das Übergewand besitzt sehr weite Ärmel.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel, die reich mit Steinen und Perlen besetzt sind.

Übergewand: Das Übergewand ist drapiert, wie bei Mo R 5-1 beschrieben; der Hängestreifen scheint jedoch aus einem anderen Stoff zu sein, der separat eventuell vom Gürtel herabhängt.

Gürtel: Ein einfaches Gürtelband mit einer großen, runden Gürtelschließe, die mit einem

Kranz Perlen besetzt ist, hält das Übergewand zusammen.

Datierungshinweise: historisch: nach Liber Pontificalis von Papst Sergius I. (687-701) erneuert und dabei eventuell mit Mosaiken ausgeschmückt: Vgl. Ihm (1966) 156. Dies ist jedoch rein hypothetisch. Es wäre auch möglich, daß das hier besprochene Mosaik älter ist und eventuell nur repariert wurde.

Verwendete Abbildungen: Armellini (1941) 247; Waetzold (1964) Abb. 42; Ihm (1966) Taf. 27.

Mo R 9

Mosaik mit Personifikation des Monats Mai

(Fund-/)Herstellungsort: Rom.

Aufbewahrungsort: Verschollen.

Beschreibung:

Personifikation des Monats Mai, Frau, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar ist gewellt und vermutlich im Nacken hochgesteckt.

Kopfschmuck: Um den Kopf scheint eine Perlenschnur gelegt zu sein; möglicherweise deutet es auch die Existenz einer Haube an.

Übergewand: Das Übergewand besitzt enge Ärmel; die Ärmel sind jedoch offensichtlich aus einem Schlitz an den Achseln aus den Ärmeln herausgefahren; die Ärmel hängen ab den Ellenbögen herab; der Bodensaum ist mit einem V-förmigen Muster verziert.

Datierungshinweise: k.A.

Verwendete Abbildungen: Schumacher (1966) Taf. 66b.

Mo R 10

S. Venanzio in Laterano

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, S. Venanzio in Laterano.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

Maria, Vollgestalt, Orantenstellung.

Kopfbedeckung: Von der ballonförmigen Haube aus gestreiftem Stoff ist nur der untere Rand zu sehen.

Übergewand: Das Übergewand hat lange, enge Ärmel, die an den Säumen schmale Zierstreifen tragen.

Gürtel: Um die Taille ist ein einfaches, schmales Band geschlungen, das etwas links der Mitte geknotet ist; die herabhängenden Enden sind kurz; zusätzlich ist ein schmaler Hängestreifen zu sehen, der vermutlich vom Gürtel herabhängt.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt; die Enden sind wechselseitig über die jeweils andere Schulter auf den Rücken geworfen; das von rechts kommende

Ende liegt über dem von links kommenden; die Kanten sind mit Zierstreifen abgesetzt; parallel zur Schmalkante sind querlaufende Zierstreifen zu sehen.

Datierungshinweise: historisch: nach der Inschrift in der Apsis erbaut von Papst Johannes IV. (640-642); vollendet von Papst Theodor I (642-9): Vgl. Ihm (1966) 144 ff.

Verwendete Abbildungen: Ihm (1966) Taf. 23; Oakeshott (1967) Abb. 101.

Mo R 11

S. Cecilia in Trastevere

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, Sa. Cecilia in Trastevere.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung: starke Veränderungen in der Neuzeit.

S. Agata, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Zu erkennen ist, daß das Haar in der Mitte gescheitelt, in den Nacken gekämmt, dort zusammengefaßt und vermutlich hochgesteckt ist; die Ohrläppchen sind nicht bedeckt.

Kopfschmuck: Ein Band ist um den Kopf gelegt; über der Stirn ist ein Kranz aus Perlen eingefügt; dieser ist wiederum von drei spitzen Enden zusammengefaßt in den Mitteljuwel eingesetzt sind.

Ohrschmuck: In einen großen Reif sind drei Anhänger eingehängt; diese sind mit einer großen Perle versehen.

Halsschmuck: Eine einfache Perlenkette ist eng um den Hals gelegt; ein breiter Juwelenkragen ist um die Schultern gelegt; er ist zusammengesetzt aus vier Reihen; die oberen beiden und die untere bestehen jeweils aus Perlen, die dritte aus rechteckigen Steinen.

Obergewand/Übergewand: Zur Bestimmung der verschiedenen Kleidungsschichten vgl. oben Mo R 6-1.

„Übergewand“: An den Schultern befinden sich aus Perlen zusammengesetzte, blütenförmige Orbiculi; der untere Saum ist mit einer Reihe größerer und kleinerer Perlen besetzt; die Ärmel sind weit.

„Obergewand“: Das Obergewand besitzt enge Ärmel, deren Säume mit Perlen geschmückt sind, in Höhe der linken Wade ist ein Orbiculus aufgesetzt; ein Stück über dem Bodensaum ist ein waagrecht Zierstreifen aufgenäht.

Gürtel: In der Taille ist das „Übergewand“ gegürtet; das Band ist mit Perlen besetzt, die Gürtelschnalle ist durch eine große Perle oder einen großen Stein dargestellt; zwischen Juwelenkragen und Gürtelschließe hängt ein Perlenband unbekannter Funktion.

„Schleier“: Auch hier gilt das oben bei Mo R 6-1 gesagt.

Datierungshinweise: historisch: erbaut durch Papst Paschalis I. (817-824): z.B. Matthiae (1967); Waetzold (1964).

Verwendete Abbildungen: Matthiae (1967) Taf. 41; Matthiae (1967) Abb. 152; Matthiae (1967) Taf. 38.

ITALIEN

Mo I 1

Ravenna, Erzbischöfliche Kapelle

(Fund-/)Herstellungsort: Ravenna, Erzbischöfliche Kapelle.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Daria, Brustbild, frontal.

Frisur: Das Haar ist im Nacken zu Zöpfen geflochten, die mehrfach um den Kopf gelegt sind; die Ohrläppchen sind frei.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt, der über den Rücken herabfällt.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein aufwendiger Juwelenkragen gelegt; er ist abwechselnd mit ovalen und rechteckigen, gefaßten Steinen besetzt; diese sind jeweils von einer Reihe Perlen umgeben.

Übergewand: Unterhalb des Juwelenkragens ist der schräg von der linken Schulter herabverlaufende Streifen der obersten Lage eines drapierten Übergewandes wie bei Ma R 5-2 zu sehen.

2) Eufemia (gilt auch für Lucia, Cecilia, Eugenia, Perpetua), Brustbild, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einem Tuch bedeckt, das u.a. mit Perlen reich geschmückt ist; die Ohrläppchen sind frei.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt.

Halsschmuck: Um die Schultern sind jeweils Juwelenkrägen gelegt, die bis auf eine Ausnahme wie bei Mo I 1-1 gestaltet sind; bei der Heiligen Cecilia ist der Juwelenkragen in der Mitte mit drei Reihen à drei Perlen besetzt; zu beiden Seiten sind vermutlich durchbrochen gearbeitete Metallplatten zu sehen; auf den Schultern wiederholen sich dann wieder die Perlenreihen.

Übergewand: Vgl. oben Mo I 1-1.

3) Felicitas, Brustbild, frontal.

Kopfbedeckung: Es ist nur der untere, wulstförmige Rand der Haube zu sehen; er ist über der Stirn mit drei und an den Schläfen mit je zwei radialen Bändern versehen.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der Halssauschnitt zu sehen.

Übergewand: Das Übergewand ist über den Kopf gezogen; ein Ende des Tuches hängt von der linken Schulter herab, das andere ist von der rechten über die linke Schulter geworfen.

Datierungshinweise: historisch: erbaut durch Bischof Petrus II (494-519): Deichmann (1969) 99, 202 ff. und 317 ff.

Verwendete Abbildungen: Bovini (1956) Taf. 16; Deichmann (1995) Abb. 238-241; Brenk (1977) Abb. 30.

Mo I 2

Ravenna S. Apollinare Nuovo

(Fund-/)Herstellungsort: Ravenna, S. Apollinare Nuovo.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Agnes, Agatha, Pelagia, Vollgestalt, nach rechts gewandt gehend; die Märtyrerinnen tragen nahezu identischen Schmuck und Kleidung, allenfalls mit Variationen im Muster, so daß sie zusammengefaßt beschrieben werden.

Frisur: Das Stirnhaar ist in der Mitte gescheitelt und in dicken Strähnen zu einer Rolle gedreht zum Nacken geführt; dort ist das Haar zu einem Zopf geflochten, der auf den Scheitel gelegt ist; die Ohren sind weitgehend bedeckt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein mit Perlenreihen und Steinen besetztes Band gelegt, das in der Mitte über der Stirn einen großen zentralen Stein mit kranzförmig angeordneten Perlen trägt.

Schleier: Über das Haupt ist ein fast bodenlanger Schleier gelegt; die Märtyrerkronen werden von in diesen Schleier gehüllten Händen (bzw. linken Hand) gehalten. Bei Pelagia ist dieser Schleier transparent dargestellt.

Halsschmuck: Um die Schultern ist Juwelenträger gelegt; diese sind nach drei Prinzipien mit Perlen und Steinen besetzt: 1) eine Reihe mit rechteckigen Steinen ist von je einer Reihe Perlen gerahmt; 2) zwischen die großen, quadratischen Steine ist jeweils eine senkrecht gestellte Reihe von drei Perlen gesetzt; 3) in die Mitte sind rechteckige Steine gesetzt, die auf allen vier Seiten von einer einzeiligen Reihe Perlen umgeben sind; außerdem trägt jede der Heiligen eine Halskette, die abwechselnd aus hellen und dunklen, kleinen Perlen zusammengesetzt ist.

Obergewand: Das Obergewand hat sehr weite Ärmel; der unter dem Übergewand hervorschauende Teil zeigt die beiden Clavi, die bei jeder Märtyrerin ein anderes Muster tragen.

Untergewand: Vom Untergewand sind nur die engen Ärmel zu sehen, die am Saum mit Perlenreihen und Reihen von spitzovalen Steinen besetzt sind.

Übergewand: Der schräg verlaufende Bodensaum und die parallel dazu verlaufenden Streifen zeigen, daß ein drapiertes Übergewand vergleichbar mit dem von Ma R 5-2 Vorbild war; das Oberteil sieht jedoch wie ein genähtes Gewand aus; das legt z.B. das Muster nahe, das bei den Vorbildern den unterschiedlichen Verlauf der Lagen des Stoffstreifens anzeigt, der hier fehlt.

Gürtel: Ein prächtiger Gürtel unter der Brust hält das Übergewand zusammen; das Band ist reich mit Perlen besetzt; die große, runde Gürtelschließe setzt sich aus einem großen, runden Zentralstein und einem darum herum gruppierten Kranz aus Perlen zusammen.

Hängestreifen: Unterhalb des schrägen Saumes des Übergewandes schaut der Hängestreifen hervor, er besteht aus einem anderen Stoff wie das Übergewand; der Streifen trägt in der Mitte ein Band mit verschiedenen Mustern.

2) Maria (thronend), Vollgestalt, frontal, sitzend.

Kopfbedeckung: Nur der untere Rand der Haube schaut unter dem Übergewand hervor; Bänder oder Streifen überziehen die Haube vom Rand her; über der Stirn befindet sich ein kleines Kreuz.

Obergewand: Das Obergewand hat zwei breite Clavi und, falls sie nicht zum Untergewand gehören, enge Ärmel mit einem Zierstreifen.

Übergewand: Das Übergewand ist in der üblichen Weise um den Körper gelegt, ausgehend von der linken Seite über den Kopf zur rechten Seite und von dort dann quer über den Oberkörper zurück zum linken Arm; das über den linken Arm gelegte Ende trägt Fransen und ein Segmentum.

3) Blutflüssige, Vollgestalt, kniend, im Profil.

Frisur: Die Kontur des Übergewandes läßt vermuten, daß es sich bei der Frisur um einen am Hinterkopf festgesteckten Knoten handelt.

Kopfbedeckung: Nur der untere Rand der Haube schaut unter dem Übergewand hervor.

Übergewand: Kopf und Körper sind vollständig vom Übergewand bedeckt.

4) Samariterin, Vollgestalt, zur Seite gewandt stehend.

Frisur: Eine deutliche Ausbeulung der Haube im Nacken läßt vermuten, daß hier das Haar zu einer Rolle gedreht von beiden Seiten zusammengeführt ist; nicht klar zu erkennen ist, wie es hochgesteckt ist, ob als Knoten oder Scheitelzopf; da jedoch die Ausbeulung über dem Scheitel fehlt, scheint ein Knoten am Hinterkopf wahrscheinlicher.

Kopfbedeckung: Ein Tuch ist um den Kopf gewickelt, so daß das Haar vollständig bedeckt ist; die Enden sind nochmals um den Kopf geschlungen.

Obergewand: Das Obergewand besitzt sehr weite Ärmel, die im Gürtel eingebunden sind, und zwei breite Clavi.

Untergewand: Vom Untergewand sind die engen Ärmel zu sehen, die mit zwei Zierstreifen versehen sind.

Gürtel: Der Gürtel läßt sich auf Grund der Einschnürung des Obergewandes am Rücken in Taillenhöhe erschließen.

5) Witwe, Vollgestalt, stehend leicht zur Seite gewandt.

Kopfbedeckung: Nur der untere Rand der Haube schaut unter dem Übergewand hervor.

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei breiten Clavi besetzt; der mäßig weite Ärmel des Obergewandes ist mit einem Zierstreifen abgesetzt.

Untergewand: Auf Grund der unterschiedlichen Farbe des Stoffes kann der engere Ärmel als zum Untergewand gehörig bestimmt werden.

Übergewand: Das Übergewand ist von der linken Seite über Kopf und Rücken gelegt und schließlich von der rechten Schulter aus über die Körpervorderseite gezogen; das Ende ist über die linke Schulter geworfen.

6) Frau (Verleugnung Petri), Vollgestalt, stehend leicht zur Seite gewandt.

Frisur: Unter der Haube zeichnet sich am Hinterkopf eine längliche Ausbeulung ab; vermutlich war das Haar also im Nacken zu einem Zopf geflochten und dann am Hinterkopf zu einem, wie es scheint, länglichen Knoten gelegt und festgesteckt worden.

Kopfbedeckung: Das Haar ist vollständig von einer Haube bedeckt; ihr Stoff ist wohl von radialen Bändern überzogen.

Kopfschmuck: Waagrecht um den Kopf gelegt ist ein gestreiftes Band.

Obergewand: Das Obergewand besitzt weite Ärmel und breite Clavi.

Untergewand: Das Untergewand besitzt enge Ärmel.

Übergewand: Das Übergewand ist zunächst von vorne über die linke Schulter gelegt, dann schräg über den Rücken zur rechten Achsel geführt, wo es wieder auf die Körpervorderseite geführt ist, um schließlich über den linken Unterarm gelegt zu werden.

7) Die beiden Marien am Grab, Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Nur der untere Rand der Haube schaut unter dem Übergewand hervor, mehrere Streifen oder Bänder sind radial vom Rand aus über die Haube gezogen.

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei breiten Clavi besetzt; da sie die gleiche Farbe besitzen, gehören die engen Ärmel vermutlich zum Obergewand; Zierstreifen schmücken die Ärmel.

Übergewand: Das Übergewand ist von der linken Seite über Kopf und Rücken gelegt und schließlich von der rechten Schulter aus über die Körpervorderseite gezogen; das Ende ist über die linke Schulter geworfen.

Datierungshinweise: historisch: unter Theoderich († 526) erbaut (aus dieser Zeit stammt die thronende Maria und Szenen aus dem Neuen Testament), 561 unter Bischof Agnellus rekatholisiert und z.T. mit neuen Mosaiken ausgestattet (Zug der Märtyrerinnen): Deichmann (1974) 127 ff.

Verwendete Abbildungen: Deichmann (1995); außerdem: Volbach (1958) Bild 52; Grabar (1967b) Abb. 164, 166; Bovini (1967) Taf. 20, 22; Wilpert/Schumacher (1976) Taf. 97.

Mo I 3

Ravenna, S. Vitale

(Fund-/)Herstellungsort: Ravenna, S. Vitale.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Kaiserin Theodora, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Wegen des reichen Kopfschmuckes und der Haube ist die Frisur nicht eindeutig zu bestimmen; zu sehen ist der Wulst, der durch das Eindrehen der Stirntour entsteht, und der Beutel im Nacken; über dem Scheitel ist dann noch das Ende des schmalen, hohen Scheitelzopfes zu erkennen.

Kopfbedeckung: Über das Haar ist eine Haube gezogen, die mit Bändern überzogen und Perlen bestickt ist.

Kopfschmuck: Der Kopfschmuck besteht aus einem breiten Reif, der mit je einer Reihe Perlen an den Kanten und einer Reihe aus abwechselnd ovalen und rechteckigen, gefaßten Steinen verziert ist; auf den Reif aufgesetzt sind zwei kleine Dreiecke, auf deren Spitze je ein tropfenförmiger Stein mit der Spitze nach unten gesetzt ist; dazwischen ist ein großer Mitteljuwel auf dem Reif angebracht, der von Perlen gesäumt ist; dieser Mitteljuwel ist wiederum von drei tropfenförmigen, mit den Spitzen zusammengekommenen Steinen bekrönt; zwei lange Pendilienketten aus Perlen hängen hinter jedem Ohr bis auf die Brust herab.

Ohrschmuck: Die Ohringe bestehen aus einem Ring, in den ein Anhänger eingehängt ist, der einen quadratischen, gefaßten Stein trägt, eine Perle und einen spitzovalen Stein.

Halsschmuck: Eng um den Hals ist eine Kette aus ovalen Steinen gelegt; um die Schultern ist ein sehr breiter Juwelenkragen gelegt; er ist mit großen, rechteckigen und ovalen, gefaßten Steinen besetzt, die jeweils von Perlen gerahmt sind; an der Unterseite sind tropfenförmige Perlen eingehängt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt weite Ärmel, große, runde Orbiculi an den Schultern, einem breiten, reich mit einem Blumenmuster verzierten Zierstreifen am Bodensaum, von dem an den Seiten kurze Clavi nach oben bis in Kniehöhe reichen, wo sie halbrund enden und mit einem Sigillum abschließen; ob das Obergewand gegürtet ist, läßt sich nicht sagen, da der Bereich vom linken Arm verdeckt ist.

Untergewand: Vom Untergewand ist der Saum des engen Ärmels am linken Handgelenk zu sehen.

Übergewand: Das Tuch ist den rechten Oberarm freilassend von der rechten Schulter über die Körpervorderseite, die linke Schulter, über den Rücken zurück zur rechten Schulter gelegt; dort ist es mit einer Gewandspange zusammengehalten; oberhalb des Bodensaumes sind die drei Magier ihre Geschenke darbringend dargestellt.

Gewandspange: Die Gewandspange ist über der rechten Schulter zu sehen; ein ovaler Stein ist in die Mitte gesetzt und von einem Perlkranz umgeben; ein großer, tropfen-förmiger Stein stellt vermutlich den Fuß der Gewandspange dar.

2) Hofdame, Vollgestalt, rechte Seite teilweise verdeckt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Von der Haube ist nur der untere Rand zu sehen, der unregelmäßig mit Bändern überzogen ist; die Ohrläppchen sind unbedeckt.

Schleier: Der Schleier ist aus sehr feinem Stoff; er ist über den Kopf gelegt und fällt über den Rücken herab.

Ohrschmuck: Die Ohrringe bestehen aus einem Ring, in den ein Anhänger eingehängt ist, der einen quadratischen, gefaßten Stein trägt, eine Perle und einen spitzovalen Stein.

Halsschmuck: Eng um den Hals ist eine Perlenkette gelegt; jeweils zwischen die zweite und dritte Perle ist ein dreieckiger Anhänger eingefügt.

Obergewand: Der Stoff ist reich gemustert und mit zwei Clavi besetzt; in der Mitte dieser Zierstreifen ist ein Blumenmuster zu sehen; die Kanten sind gezähnt; nicht eindeutig zu entscheiden ist, ob es sich bei den engen mit Perlen und Steinen besetzten Ärmeln um die Ärmel des Ober- oder des Untergewandes handelt.

Fingerschmuck: Am Ringfinger der rechten Hand ist ein Fingerring zu sehen, der einen länglichen Stein trägt.

Übergewand: Das Tuch mit geometrischen Mustern ist ausgehend von der linken Schulter über den Rücken gelegt, dann über die rechte Schulter gezogen, schließlich quer über den Oberkörper zur linken Schulter geführt und über die linke Schulter und den Oberarm ge-

worfen; ein Segmentum ist auf den Stoff des Übergewandes aufgenäht.

3) Hofdame, Vollgestalt, rechte Seite teilweise verdeckt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Von der Haube ist nur der untere Rand zu sehen, der unregelmäßig mit Bändern überzogen ist; die Ohrläppchen sind unbedeckt gelassen.

Schleier: Der Schleier ist aus sehr feinem Stoff; er ist über den Kopf gelegt und fällt über den Rücken herab.

Ohrschmuck: Die Ohrringe bestehen aus einem Ring, in den ein Anhänger eingehängt ist, der einen quadratischen, gefaßten Stein, eine Perle und einen spitzovalen Stein trägt.

Halsschmuck: Um den Hals sind zwei Perlenketten gelegt; eine Kette besteht aus gleichgroßen Perlen; die andere trägt in der Mitte eine größere, ovale Perle.

Obergewand: Der Stoff des Obergewandes besitzt ein Vogelmuster (Enten?); auf Höhe der Unterschenkel sind zwei große, ovale Orbiculi mit einem Blumenmuster angebracht; nicht eindeutig zu entscheiden ist, ob es sich bei den engen mit Perlen und Steinen besetzten Ärmelsäumen um die Ärmel des Ober- oder des Untergewandes handelt.

Fingerschmuck: Am Ringfinger der linken Hand ist ein Fingerring zu sehen, der einen quadratischen Stein trägt.

Übergewand: Das Tuch mit Blumenmuster ist ausgehend von der linken Schulter über den Rücken gelegt, dann über die rechte Schulter gezogen und schließlich quer über den Oberkörper zur linken Schulter geführt und über die linke Schulter und den Oberarm geworfen.

4) Hofdame, Vollgestalt, rechte Seite teilweise verdeckt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Über den Kopf ist ein Tuch gezogen; am nur schwach abgesetzten Randwulst sind Bänder zu sehen; die Ohrläppchen bleiben frei.

Kopfschmuck: Ein einfaches Band ist um den Kopf gewunden.

Ohrschmuck: In den Ohrring ist jeweils ein Anhänger eingehängt, der aus einer kleinen Perle und einer tropfenförmigen Perle besteht.

Halsschmuck: Um den Hals bzw. die Schultern ist ein Band gelegt; zwei Reihen Perlen sind auf dieses aufgesetzt; am unteren Rand sind längliche, ovale Perlen angehängt.

Obergewand: Das Obergewand besteht aus einem Stoff mit vegetabilem Muster; der Bodensaum ist mit einem breiten Band eines gemusterten Stoffes besetzt; in Unterschenkelhöhe sind beidseitig quadratische Segmenta aufgesetzt.

Gürtel/Hängestreifen: In Körpermitte hängt ein schmales Tuch herab, das in Fransen endet; wegen der Überdeckung durch das Überge-

wand ist nicht eindeutig zu klären, ob das Tuch die Funktion eines Gürtels erfüllt oder als separater Hängestreifen (vom Gürtel?) herabhängt.

Übergewand: Das Tuch ist in der üblichen Art und Weise um den Körper drapiert (vgl. etwa oben Mo I 3-5); an dem über den linken Arm gelegten Ende ist ein quadratisches Segment zu sehen.

5) Hofdame, nur Kopf zu sehen, frontal.

Kopfbedeckung: Das Tuch der Kopfbedeckung ist gestreift; nicht ganz klar ist, ob hier tatsächlich ein gestreiftes Tuch gemeint ist, oder eine Haube mit Bänderüberzug wie bei den anderen Darstellungen (vgl. Mo I 3-4).

Ohrschmuck: In den Ohrring ist jeweils ein Anhänger eingehängt, der aus einer kleinen Perle und einer tropfenförmigen Perle besetzt ist.

Halsschmuck: Eine einfache, weite Kette ist um den Hals gelegt.

6) Hofdame, Vollgestalt, rechte Seite teilweise verdeckt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Über den Kopf ist ein Tuch gezogen; am nur schwach abgesetzten Randwulst sind Bänder zu sehen; die Ohrläppchen bleiben frei.

Kopfschmuck: Ein einfaches Band ist um den Kopf gelegt.

Ohrschmuck: In den Ohrring ist jeweils ein Anhänger eingehängt, der mit einer kleinen Perle und einer tropfenförmigen Perle besetzt ist.

Obergewand: Das Obergewand besteht aus einem Stoff mit einem Winkelmuster.

Untergewand: Wegen der anderen Stofffarbe ist der enge Ärmel, der am rechten Handgelenk sichtbar ist, als zum Untergewand gehörig bestimmbar; das Band mit der kreisförmigen Erweiterung stellt wohl nicht einen Armschmuck dar, sondern den Schmuckbesatz des Ärmelsaumes.

Gürtel/Hängestreifen: In Körpermitte hängt ein schmales Tuch herab, das in Fransen endet; wegen der Überdeckung durch das Übergewand ist nicht eindeutig zu klären, ob das Tuch die Funktion eines Gürtels erfüllt oder als separater Hängestreifen (vom Gürtel?) herabhängt.

Übergewand: Das Tuch ist in der üblichen Art und Weise um den Körper drapiert (vgl. etwa oben Mo I 3-5); der Stoff ist mit einem Dreipunkt-Muster versehen.

7) Hofdame, Vollgestalt, weitgehend verdeckt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Über den Kopf ist ein Tuch gezogen; am nur schwach abgesetzten Randwulst sind Bänder zu sehen; die Ohrläppchen bleiben frei.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Band gelegt, das abwechselnd mit ovalen und rechteckigen Steinen besetzt ist, die wiederum jeweils durch zwei übereinandergestellte Perlen voneinander getrennt werden.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein Juwelenkragen gelegt, der mit zwei Reihen Perlen besetzt ist; eine weitere, engere Perlenkette befindet sich darüber.

Ohrschmuck: In den Ohrring ist jeweils ein Anhänger eingehängt, der mit einer kleineren, runden Perle und einer größeren, tropfenförmigen Perle besetzt ist.

Obergewand: Der Stoff des Obergewandes ist einfarbig.

Übergewand: Das mit kleinen Kreuzen gemusterte Tuch ist symmetrisch um die Schultern gelegt.

8) Sara (AT), Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Von der Haube ist nur der untere Rand zu sehen, der regelmäßig mit Bändern überzogen ist.

Obergewand: Das Obergewand besitzt zwei schmale Clavi.

Untergewand: Die engen Ärmel, die an beiden Handgelenken sichtbar sind, sind mit zwei schmalen Zierstreifen besetzt; da deren Stoff von anderer Farbe ist, dürften sie zum Untergewand gehören und nicht zum Obergewand.

Übergewand: Das Übergewand ist symmetrisch über den Kopf und die Schultern gelegt; die Enden sind wechselseitig über die Arme der anderen Seite geschlagen.

Gürtel/Hängestreifen: In Körpermitte hängt ein schmales Tuch herab, das in Fransen endet; wegen der Überdeckung durch das Übergewand ist nicht eindeutig zu klären, ob das Tuch die Funktion eines Gürtels erfüllt oder als separater Hängestreifen (vom Gürtel?) herabhängt.

Datierungshinweise: historisch: t.a. 547/8, Weihe durch Bischof Maximianus: Deichmann (1976) 188.

Verwendete Abbildungen: Angiolini Martinelli (1997); außerdem: Volbach (1958) Bild 167; Grabar (1967b) Abb. 104, 172; Wilpert/Schumacher (1976) Taf. 109; Kat. New York (1979) 76-8.

Mo I 4

Ravenna, Basilica Ursiana

(Fund-/)Herstellungsort: Ravenna, Basilica Ursiana.

Aufbewahrungsort: 1734 abgerissen, einige Mosaikteile abgenommen, heute im Erzbischöflichen Museum von Ravenna.

Beschreibung:

Maria, Vollgestalt, Orantenstellung.

Kopfbedeckung: Eine ballonförmige Haube bedeckt das Haar vollständig; zu sehen ist nur der untere mit Bändern überzogene Rand; die Ohrläppchen sind frei gelassen.

Obergewand: Das Obergewand hat enge, mit mehreren Zierstreifen und einer kleinen Raute versehene Ärmel.

Gürtel: Ein dünnes Band gürtet das Obergewand in Taillenhöhe; vermutlich von diesem Gürtelband hängt auf der linken Körperseite ein schmaler Streifen herab, der abwechselnd mit rechteckigen, gefaßten Steinen und vier zu einem Quadrat angeordneten Perlen besetzt ist.

Hängestreifen: Eindeutig von Höhe des Halses herab hängt ein schmales Tuch, das in Fransen endet und mit mehreren Zierstreifen und einer kleinen Raute verziert ist.

Übergewand: Das Tuch ist symmetrisch über den Kopf und die Schultern gelegt; ein Ende ist von der rechten Schulter zur linken Schulter und dort vermutlich zum Rücken geführt; das andere Ende hängt auf der linken Körperseite gerade herab; der untere Saum ist mit mehreren Zierstreifen und kleinen Rauten besetzt; an den Schultern sind gleicharmige Kreuze angebracht.

Datierungshinweise: historisch: Anbringen der Mosaiken während Restaurierungen unter Bischof Jeremias 1112: Pasi (1994) 115-7.

Verwendete Abbildungen: Pasi (1994) Taf. 58.

Mo I 5

Aquileia, Kirche des Bischof Theodorus

(Fund-/)Herstellungsort: Aquileia, Kirche des Bischof Theodorus.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Frau (Fausta?), Brustbild, frontal.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt, über die Seiten zum Nacken gekämmt und dort zusammengefaßt; die Ohren sind zumindest teilweise frei.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt, der über den Rücken herabfällt.

Kopfschmuck: Vor dem Schleier ist ein Reif ins Haar gesteckt, der mit neun kleinen Kugeln (Perlen?) am oberen Rand bekrönt ist.

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei breiten Clavi besetzt.

2) Frau (Helena?), Brustbild, frontal.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt, über die Seiten zum Nacken gekämmt und dort zusammengefaßt; die Ohren sind frei.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt, der über den Rücken und die Schultern herabfällt.

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei breiten Clavi besetzt.

3) Frau (Frau Crispus?), Brustbild, frontal.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt, über die Seiten zum Nacken gekämmt; dort ist es zu einem Zopf zusammengefaßt, der als Rundflechte um den Kopf gelegt ist; die Ohren sind frei; im Nacken ist der Haarbeutel zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei breiten Clavi besetzt, die ein Rankenmuster tragen.

4) Frau (Frau des konstantinischen Kaiserhauses?), Brustbild, frontal.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt, über die Seiten zum Nacken gekämmt; dort ist es zu einem Zopf zusammengefaßt, der als Rundflechte um den Kopf gelegt ist; die Ohren sind frei; im Nacken ist der Haarbeutel zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei breiten Clavi besetzt.

5) Frau (Frau des konstantinischen Kaiserhauses?), Brustbild, frontal.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt, über die Seiten zum Nacken gekämmt; dort ist es zu Zöpfen zusammengefaßt, die als zweifache Rundflechte um den Kopf gelegt sind; die Ohren sind frei; im Nacken hängen einzelne Strähnen herab.

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei breiten Clavi besetzt.

6) Frau (Jonas-Legende), Vollgestalt, Orantenstellung.

Frisur: Das gewellte Haar ist im Nacken zu einem Knoten aufgesteckt.

Obergewand: Das Obergewand ist mit einem Zierbesatz rund um den Halsausschnitt, Orbiculi auf den Schultern und zwei in Taillenhöhe spitz endenden Clavi besetzt; die engen Ärmel sind mit zwei Zierstreifen versehen.

7) Frau, Gaben darbringend, Vollgestalt, frontal, stehend.

Frisur: Es ist nicht ganz eindeutig, ob es sich um eine kurze Frisur in der Art eines Pagenkopfes handelt oder um eine Frisur, bei der das Haar zu einem Zopf geflochten und hochgesteckt ist.

Armschmuck: An jedem Handgelenk ist ein Armring zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand ist zweiteilig; das ärmellose Oberteil reicht bis über die Hüften und ist mit zwei Clavi aus zwei Einzelstreifen geschmückt; das Unterteil hat wahrscheinlich die Form eines Rockes; es besitzt die selben Clavi wie das Oberteil.

Gürtel: Ein einfaches Band gürtet das Obergewand; in Körpermitte ist eine runde Gürtelschließe zu sehen.

8) Frau, Gaben darbringend, Vollgestalt, frontal, stehend.

Frisur: Zu erkennen ist, daß das Haar gewellt ist.

Obergewand: Das Obergewand ist zweiteilig; das Oberteil reicht bis über die Hüften und ist mit zwei Clavi geschmückt und scheint enge Ärmel zu haben; das Unterteil hat wahrscheinlich die Form eines Rockes; es besitzt die gleichen Clavi wie das Oberteil.

Gürtel: Ein einfaches Band gürtet das Obergewand.

9) Frau, Gaben darbringend, Vollgestalt, frontal, stehend.

Frisur: Das Haar ist glatt zum Hinterkopf gekämmt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt weite Ärmel und zwei Clavi.

Gürtel: Der Gürtel ist nicht sichtbar; wird aber durch die Einschnürung und den überhängenden oberen Teil des Obergewandes angezeigt.

10) Frau, Gaben darbringend, Vollgestalt, frontal, stehend.

Frisur: Das in den Nacken gekämmte Haar ist dort zu einem Knoten aufgesteckt.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos und mit zwei Clavi geschmückt.

Gürtel: Der Gürtel ist nicht sichtbar; wird aber durch die Einschnürung und den überhängenden oberen Teil des Obergewandes angezeigt.

Datierungshinweise: historisch: erbaut unter Bischof Theodorus († um 325); Kähler (1962).

Verwendete Abbildungen: Kähler (1962); außerdem: Grabar (1967b) Abb. 19; Dorigo (1966) Abb. 139; Forlati Tamaro et al. (1989) Abb. 179.

Mo I 6

Oderzo, Bodenmosaik

(Fund-/)Herstellungsort: Oderzo, 1891 gefunden.

Aufbewahrungsort: Oderzo, Museo Civico.

Beschreibung:

Frau/Dienerin, die Hühner fütternd, im Profil stehend, Oberkörper weitgehend zerstört.

Frisur: Zu erkennen ist nur, daß das Haar in der Mitte gescheitelt ist.

Kopfbedeckung: Ein kurzer Schleier ist über den Kopf gelegt.

Obergewand: Der Bodensaum des Obergewandes ist mit einem breiten Zierstreifen geschmückt.

Datierungshinweise: 1. Hälfte 4. Jh.: Forlati Tamaro et al. (1989) 630.

Verwendete Abbildungen: Bertacchi (1983) Taf. 46; Forlati Tamaro et al. (1989) Abb. 290.

Mo I 7

Neapel, Baptisterium S. Giovanni

(Fund-/)Herstellungsort: Neapel, Baptisterium S. Giovanni.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

Dienerin bei der Hochzeit von Kanaa, Vollgestalt stehend, frontal.

Frisur: Das Haar ist stark gelockt; der Nacken ist frei; weitere Details sind nicht zu erkennen.

Obergewand: Das Obergewand hat sehr weite Ärmel, die eingegürtet sind; die beiden Clavi sind schmal.

Untergewand: Zu sehen sind die engen Ärmel mit den drei Zierstreifen.

Datierungshinweise: stilistisch (?): Mitte 5. Jh.: Wilpert/Schumacher (1976) 31-7, 303-6.

Verwendete Abbildungen: Grabar (1967b) Abb. 130; Wilpert/Schumacher (1976) Taf. 9.

Mo I 8

Piazza Armerina

(Fund-/)Herstellungsort: Piazza Armerina, Sizilien.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Herrin, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar ist in den Nacken gekämmt, dort zu einem sehr breiten Zopf zusammengefaßt, hochgeführt und über dem Scheitel mit dem Ende nach innen umgeschlagen festgesteckt; im Nacken ist der breite Haarbeutel zu sehen; die Ohren sind unbedeckt.

Ohrschmuck: An den Ohren markieren einzelne Perlen die Anhänger der Ohringe.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelenkragen gelegt, der durch breite, radiale Streifen und ein zu den Außenkanten paralleles Band in der Mitte in unregelmäßige Rechtecke eingeteilt ist; diese Rechtecke sind wohl mit Edelsteinen belegt.

Obergewand: Das Obergewand hat sehr weite Ärmel; die Ärmel sind jeweils mit zwei breiten Zierstreifen versehen; die beiden Clavi sind ebenfalls breit.

Schal (?): Mit dem Mittelstück über die Brust gelegt ist ein schalartiges, langes, schmales Tuch; die Enden hängen über den Rücken herab.

2) Dienerin, Vollgestalt, frontal, stehend.

Frisur: Das in der Mitte gescheitelte Haar ist im Nacken zu einem Zopf geflochten, der zu einer Rundflechte auf den Oberkopf gelegt ist; die Ohren sind unbedeckt.

Halsschmuck: Eine Perlenkette ist um den Hals gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat sehr weite Ärmel; die Ärmel sind jeweils mit zwei breiten Zierstreifen versehen; die beiden Clavi sind ebenfalls breit.

3) Dienerin, Vollgestalt, frontal, stehend.

Frisur: Das in der Mitte gescheitelte Haar ist im Nacken zu einem Zopf geflochten, der zu einer Rundflechte auf den Oberkopf gelegt ist; die Ohren sind unbedeckt.

Armreif: Am rechten Handgelenk ist ein einfaches, schmales Armband zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand hat zwei Clavi und sehr weite Ärmel; die Ärmel sind jeweils mit zwei Zierstreifen versehen; unter der Brust ist es gegürtet; die Ärmel sind eingegürtet.

Gürtel: Ein einfaches (Stoff-)Band ist unterhalb der Brust geknotet; die beiden Enden hängen herab.

4) Mädchen (Dienerin?) Kränze windend, Vollgestalt, sitzend, seitlich.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und glatt zu den Seiten gekämmt; im Nacken scheint es zusammengefaßt, eventuell zu einem Zopf, und über den Rücken herabzuhängen.

Kopfschmuck: Auf den Kopf ist vermutlich ein Blütenkranz gelegt, vergleichbar zu dem, den das Mädchen in den Händen hält.

Ohrschmuck: Die beiden kleinen Kreise unterhalb der Ohren stellen wohl den Perlenschmuck der in den Ohrring eingehängten Anhänger dar.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein einfacher Halsreif gelegt.

Armschmuck: An beiden Handgelenken sind einfache Armreifen zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel, die im Gürtel eingegürtet sind.

Gürtel: Der Gürtel ist als einfaches schmales Band dargestellt.

5) Dienerin, Früchte sammelnd, Vollgestalt, frontal, gehend.

Frisur: Die Frisur ist nicht ganz klar zu bestimmen; vermutlich handelt es sich um einen Scheitelzopf; im Nacken scheinen auch einige Strähnen frei herab zu hängen.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist vermutlich ein Kranz aus Blüten und/oder Blättern gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat sehr weite Ärmel und zwei breite Clavi.

Gürtel: Der Gürtel sitzt unterhalb der Brust und ist als dünnes, einfaches Band dargestellt.

6) Tänzerin, Vollgestalt, tanzend, v.a. von hinten, teilweise zerstört.

Frisur: Das eng gelockte Haar scheint kurzgeschnitten.

Ohrschmuck: Unterhalb des rechten Ohres sieht man einen Kreis, der vermutlich den Perlenschmuck des Ohrrings darstellt.

Armschmuck: Am rechten Ober- und Unterarm ist je ein Armreif zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand besteht vermutlich aus zwei Teilen; das Oberteil ist ärmellos; der untere Saum ist durch einen Zierstreifen abgesetzt; das Unterteil hat vermutlich die Form eines Rockes und ist am Bodensaum ebenfalls mit einem Zierstreifen abgesetzt.

Gürtel: Das Oberteil ist unter der Brust mit einem einfachen Band gegürtet.

Übergewand: Um den linken Arm ist vermutlich das Manteltuch geschlungen.

7) Tänzerin/Sabinerin (?), Vollgestalt, frontal, v.a. an der linken Körperseite stark beschädigt.

Frisur: Das Haar ist in dicken Strähnen zum Nacken hin eingedreht; über dem Scheitel ist ein breiter, flacher Scheitelzopf festgesteckt.

Haarnadel: Frontal in den Scheitelzopf eingesteckt ist eine Haarnadel, von der nur noch der Kugelkopf zu sehen ist.

Ohrschmuck: Unterhalb des rechten Ohres ist ein kleiner Kreis zu sehen, der vermutlich den Perlenschmuck des Anhängers im Ohrring darstellt.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelengkranz gelegt; er ist mit drei Reihen rechteckiger Steine besetzt, wobei die der mittleren Reihe etwas größer sind.

Armschmuck: Am rechten Handgelenk ist ein einfacher Armreif zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand besteht vermutlich aus zwei Teilen; das Oberteil ist ärmellos; der untere Saum ist durch einen breiten Zierstreifen abgesetzt; das Unterteil hat vermutlich die Form eines Rockes und ist am Bodensaum ebenfalls mit einem breiten Zierstreifen abgesetzt.

Gürtel: Das Oberteil ist unter der Brust gegürtet; das schmale Band ist in Körpermitte durch eine große, ovale Gürtelschließe zusammengehalten; diese ist mit einem großen, ebenfalls ovalen Stein besetzt; zu beiden Seiten der Gürtelschließe sind die beiden Enden des Gürtelbandes zu sehen, das oberhalb Schlaufen bildet; unterhalb hängen die kurzen Enden herab; sie sind unter dem waagrechten Gürtelband durchgezogen.

Übergewand: Das Manteltuch schwingt in einem weiten Bogen über dem Kopf der Tänzerin und ist um die Armbeugen gelegt.

8) Tänzerin, nur Kopf bis Schultern erhalten, leicht von der Seite.

Frisur: Das Haar ist gewellt und in den Nacken gekämmt und dort wohl aufgesteckt; die Ohren sind frei.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur die rechte Schulterpartie erhalten.

9) Frau, Brustbild, frontal.

Frisur: Das Haar scheint in den Nacken gekämmt und dort hochgesteckt zu sein.

Kopfschmuck: Die leider sehr kleine Abbildung läßt nur erkennen, daß zahlreiche Perlen (?) in das Haar eingebracht sind; ob diese auf Schnüren oder auf einen Stoff aufgenäht sind, ist nicht zu bestimmen.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein breiter Juwelenkragen gelegt, der aus zwei randlichen Reihen Perlen und einer zentralen Reihe von rechteckigen Steinen besteht.

Obergewand: Das Obergewand besitzt zwei Clavi.

10) Frau, abgebildet ist das Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist in der Mitte gescheitelt; im Nacken ist das Haar zu einem breiten Zopf geflochten, der als Scheitelzopf auf den Kopf gelegt ist; im Nacken ist der breite Haarbeutel zu sehen; die Ohren sind teilweise unbedeckt.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein massiver Reif gelegt, in den ein runder Anhänger eingehängt ist; dieser Anhänger ist mit einem ebenfalls runden Stein besetzt.

Obergewand: Das Obergewand hat zwei Clavi.

11) Nereide, Vollgestalt, nur Brust-Kopf-Bereich beschrieben.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist stark stilisiert zungenförmig dargestellt; im Nacken ist das Haar zu einem breiten Zopf geflochten, der als Rundflechte auf den Kopf gelegt ist; im Nacken ist der breite Haarbeutel zu sehen; die Ohren sind nur teilweise bedeckt.

Haarnadeln: fünf kugelhköpfige Haarnadeln sind in die Rundflechte eingesteckt; in der linken Hand hält die Nereide eine weitere Haarnadel.

Ohrschmuck: Eine einzelne Perle am rechten Ohr (linkes beschädigt) zeigt den Ohrringschmuck an.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelenkragen gelegt; in zwei Reihen sind die rechteckigen Flächen des Kragens mit Steinen belegt; an die untere Reihe sind abwechselnd ovale und rechteckige, große, gefaßte Steine angehängt.

Armschmuck: An den Oberarmen sind jeweils einfache Armreifen zu sehen.

Übergewand: Um den linken Oberarm und den Unterkörper ist das Übergewand locker drapiert.

12) Nereide, Vollgestalt, nur Brust-Kopf-Bereich beschrieben.

Frisur: Das gewellte Haar ist in den Nacken gekämmt, wo es zu einem breiten Zopf zusammengefaßt nach oben umgeschlagen und schließlich über dem Scheitel festgesteckt ist;

im Nacken ist der breite Haarbeutel zu sehen; die Ohren sind weitgehend frei.

Kopfschmuck: Ein mit Perlen besetztes Band ist um den Kopf gelegt.

Ohrschmuck: Eine einzelne Perle an den Ohren zeigt das Vorhandensein des Ohrrings an.

Halsschmuck: Ein Juwelenkragen ist um die Schultern gelegt; er besteht aus drei Zeilen, von denen die obere und die untere aus kleinen, quadratischen, gefaßten Steinen besteht, die mittlere aus großen, rechteckigen Flächen.

13) Nereide, im Profil, teilweise beschädigt.

Frisur: Das gewellte Haar ist in den Nacken gekämmt und hängt dort offen herab; das Ohr ist größtenteils frei.

Kopfschmuck: Ein einfaches Band ist um den Kopf gelegt.

Ohrschmuck: Ein einfacher Ring ist mit drei Kugeln besetzt.

Halsschmuck: Zu sehen ist eine Reihe Perlen und eine Reihe gefaßter, quadratischer Steine.

14) Nereide, Vollgestalt, nur Brust-Kopf-Bereich beschrieben.

Frisur: Das Haar ist in den Nacken gekämmt, dort zu einem sehr breiten Zopf zusammengefaßt, hochgeführt und über dem Scheitel mit dem Ende nach innen umgeschlagen festgesteckt; im Nacken ist der breite Haarbeutel zu sehen; die Ohren sind nur teilweise bedeckt.

Kopfschmuck: Ein einfaches Band ist um den Kopf gelegt.

Halsschmuck: Der um die Schultern gelegte Juwelenkragen ist in drei Reihen mit Perlen und Steinen belegt; die obere und die untere Reihe besteht aus Perlen, die mittlere aus rechteckigen Steinen.

Armschmuck: Am rechten Unterarm sind zwei einfache Armreife, am linken Unterarm drei und am linken Oberarm ein Armreif zu sehen.

15) Nereide, Vollgestalt, nur Brust-Kopf-Bereich beschrieben.

Frisur: Das Stirnhaar ist in der Mitte gescheitelt; im Nacken ist das Haar zu einem breiten Zopf geflochten, der als Rundflechte mehr auf als um den Kopf gelegt ist; im Nacken ist der breite Haarbeutel zu sehen; die Ohren sind nur teilweise bedeckt.

Haarnadeln: Fünf kugelhköpfige Haarnadeln sind in die Rundflechte eingesteckt.

Ohrschmuck: In den Ring ist ein Anhänger mit einer runden Perle und einem quadratischen, gefaßten Stein eingehängt.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelenkragen gelegt; gerahmt von je zwei Reihen Perlen ist eine Reihe von großen, abwechselnd ovalen und rechteckigen, gefaßten Steinen aufgesetzt.

16) Nereide, Vollgestalt, zur Seite geneigt.

Haarnadeln: Zu erkennen sind zwei runde Steine in der Rundflechte, die die Kugelhöpfe der Nadeln darstellen.

Ohrschmuck: Einzelne Perlen in Ohrhöhe zeigen den Perlenschmuck der Ohrringe an.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein Juwelenkragen gelegt, der aus einem Band mit einer gewellten Außenkante besteht; aufgelegt sind je eine Reihe Perlen an den Kanten, und eine Reihe kleiner rechteckiger Steine in der Mitte; eine zweite sehr lange Kette hängt bis in Bauchnabelhöhe herab; dort befindet sich ein großer, runder Anhänger.

Armschmuck: Am rechten Oberarm ist ein einfacher Armreif zu sehen.

Übergewand: Über die linke Schulter und den linken Arm ist ein Tuch gelegt.

17) Nereide, Vollgestalt, frontal, sitzend.

Frisur: Das gewellte Haar ist im Nacken zu einem dicken Zopf geflochten, der auf dem Oberkopf zu einer Rundflechte gelegt ist, die Ohren sind bedeckt.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein Metall(?)reif gelegt, der mit Perlen besetzt ist; der untere Rand ist mit kleinen Ausbuchtungen versehen.

Armschmuck: Am rechten Oberarm ist ein einfacher Armreif zu sehen.

Übergewand: Ein Tuch ist über die linke Schulter und den linken Arm gelegt.

18) Nereide, Vollgestalt, abgebildet jedoch nur das Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist in der Mitte gescheitelt; im Nacken ist das Haar zu einem breiten Zopf geflochten, der als Rundflechte auf den Kopf gelegt ist; im Nacken ist der breite Haarbeutel zu sehen; die Ohren sind teilweise nicht bedeckt.

Ohrschmuck: Einzelne Perlen in Ohrhöhe zeigen den Perlenschmuck der Ohrringe an.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein massiver Reif gelegt, in den ein ovaler Anhänger mit einem kleinen Ringchen eingehängt ist; dieser Anhänger ist mit einem ebenfalls ovalen Stein besetzt.

Armschmuck: Am rechten Oberarm ist ein einfacher Armreif zu sehen.

Übergewand: Über die linke Schulter ist das Übergewand gelegt.

19) Nereide, Vollgestalt, abgebildet jedoch nur das Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist stark stilisiert zungenförmig dargestellt; im Nacken ist das

Haar zu einem Zopf zusammengefaßt und auf dem Oberkopf zu einer Rundflechte gelegt; im Nacken ist der breite Haarbeutel zu sehen; einige Strähnen hängen frei über Rücken und Schultern herab; die Ohren sind bedeckt.

Ohrschmuck: Drei übereinander gestellte Perlen in Ohrhöhe stellen den Anhänger eines Ohrringes dar.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein Juwelenkragen gelegt, der an den Rändern mit Perlen besetzt ist; die Innenflächen sind in zwei Reihen in rechteckige Flächen unterteilt.

Armschmuck: Am rechten Oberarm ist ein einfacher, rundstabiger Armreif zu sehen.

Übergewand: Über die linke Schulter ist das Tuch des Übergewandes gelegt.

20) Theater-Maske, frontal.

Frisur: Das Haar ist gewellt und in der Mitte gescheitelt; im Nacken hängt es frei herab; über dem Oberkopf scheint das Haar durch den Kopfschmuck zu einem Bausch nach oben geschoben zu sein.

Kopfschmuck: Ein Band ist um den Oberkopf gelegt.

21) Personifikation der Mauretania, Vollgestalt, stehend, frontal, am Kopf, auf der linken Körperseite und vor allem am Unterkörper beschädigt.

Frisur: Das gewellte Haar ist vermutlich im Nacken zusammengefaßt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein feines Band gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat enge, mit Zierstreifen versehene Ärmel.

Gürtel: Unter der Brust ist ein breites Gürtelband zu sehen; dieses ist mit ovalen und rechteckigen Steinen besetzt; eine Gürtelschließe ist nicht zu sehen.

Übergewand: Um die Schultern ist ein Fell gelegt, das mit einer Gewandspange über der Brust zusammengehalten wird.

Gewandspange: Die Gewandspange ist groß, rund und mit einem ebenfalls runden Stein besetzt.

Datierungshinweise: stilistisch, z.T. aber auch über den Versuch den Besitzer des herrschaftlichen Anwesens namentlich zu machen: Eine Zusammenstellung älterer Datierungsansätze findet sich bei Dorigo (1966) 129 ff.; darüber hinaus: 320-70: Carandini/Ricci/de Vos (1982); 310-330: Dunbabin (1978) 245.

Verwendete Abbildungen: Carandini/Ricci/de Vos (1982); außerdem: Dorigo (1966) Taf. XII, Abb. 122-3, 127.

WESTEN

Mo W 1

Tossa de Mar (Spanien)

(Fund-/)Herstellungsort: Tossa de Mar, Girona, Spanien; Villa dels Ametllers.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

Wahrscheinlich die Muse Erato (vgl. Baumann (1999)), stehend, frontal, Vollgestalt, linke Körperseite z.T. beschädigt

Kopfschmuck: Auf dem Haupt ist ein Kopfschmuck zu sehen, der vermutlich eine Feder darstellt.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der Teil unterhalb der Knie zu sehen.

Übergewand: Das Übergewand ist über den Kopf gelegt, unter der rechten Achsel nach vorne gezogen und schließlich über den linken Unterarm gelegt.

Datierungshinweise: 4. Jh.: Guardia Pons (1992) 61, 64.

Verwendete Abbildungen: Rodá (1994) Abb. 1.

Frisur: Entspricht der unter 1) beschriebenen.

Kopfschmuck: Ein schmales mit Perlen besetztes Band ist um den Kopf gelegt.

Armschmuck: An beiden Handgelenken befinden sich einfache Armreife.

Übergewand: Das Übergewand ist beinahe identisch mit dem unter 1) beschriebenen; im Unterschied dazu ist Psyche gerade im Begriff das rechte Eck des Tuches nach vorne zu ziehen und vermutlich mit dem anderen Eck zu verschließen; bedauerlicherweise ist auch bei dieser Darstellung gerade diese Stelle zerstört, die zeigen würde, wie der Mantel zusammengehalten wurde.

Datierungshinweise: stilistisch: Ende 3./ 1. Hälfte 4. Jh.: Guardia Pons (1992) 91-6; 2. Hälfte 4. Jh.: Fernández-Galiano (1984) 420 ff.

Verwendete Abbildungen: Fernández-Galiano (1984) Abb. 3, 4; Guardia Pons (1992) Abb. 30, 31, 34; AespA (1986) Abb. 34.

Sonstige Literatur: weitere Literatur und Datierungsansätze bei Guardia Pons (1992) 91 ff.

Mo W 2

Fraga (Spanien)

(Fund-/)Herstellungsort: Fraga, Huesca, Spanien, Villa des Fortunatus.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

1) Venus, Vollgestalt, stehend, frontal, rechte Seite des Oberkörpers und rechter Arm sind beschädigt.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und zum Nacken gekämmt; dort ist ein breiter Haarbeutel zu sehen; vermutlich ist es hochgesteckt.

Kopfschmuck: Ein schmales mit Perlen besetztes Band ist um den Kopf gelegt.

Ohrschmuck: Einfache runde Perlen markieren den Ohrschmuck.

Armschmuck: Am linken Handgelenk befindet sich ein einfacher Armreif.

Übergewand: Die beiden oberen Ecken des rechteckigen Tuches sind über je eine Schulter gezogen; diese beiden Ecken sind unter dem Hals mit einem Band miteinander verbunden; wegen der Beschädigung auf der rechten Seite lässt sich die Konstruktion nicht ganz klären; die Ecken am unteren Ende sind mit kleinen Kugeln versehen, die eventuell dazu dienen, den Stoff zu beschweren, um ihn gerade zu ziehen; es könnte sich auch nur um Schmuck handeln.

2) Psyche, Vollgestalt, stehend, frontal, rechte Schulter, Oberarm und Brust sind beschädigt.

Mo W 3

Baños de Valdearados (Spanien)

(Fund-/)Herstellungsort: Baños de Valdearados, Burgos, Spanien.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

1) Bacchantin, nur Frisur beschrieben, frontal.

Frisur: Das Haar ist zum Nacken gekämmt und dort zu einem oder mehreren Zöpfen geflochten, die wiederum zu einer Rundflechte um den Kopf gelegt sind; im Nacken ist stark stilisiert der Haarbeutel zu sehen; die Ohren sind frei.

2) Bacchantin, nur Frisur beschrieben, frontal.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist stark stilisiert zungenförmig dargestellt; im Nacken ist es zu einem breiten Zopf geflochten, der zu einer großen, radförmigen Rundflechte um den Kopf gelegt ist; im Nacken ist stark stilisiert der Haarbeutel zu sehen.

3) Bacchantin, nur Frisur beschrieben, frontal.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist stark stilisiert zungenförmig dargestellt; im Nacken ist es zu einem breiten Zopf geflochten, der zu einer großen, radförmigen Rundflechte um den Kopf gelegt ist; im Nacken ist stark stilisiert der Haarbeutel zu sehen.

Datierungshinweise: stilistisch: Ende 4. Jh./Mitte 5. Jh.: Guardia Pons (1992) 120.

Verwendete Abbildungen: Guardia Pons (1992) Abb. 41; AespA (1984) Abb. 4.

Mo W 4**La Malena (Spanien)**

(Fund-/)Herstellungsort: „La Malena“ bei Azuara, Zaragoza, Spanien.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

1) Venus, Vollgestalt, stehend, frontal, linke Körperhälfte verdeckt, zum Teil auch beschädigt.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und zu einer Rolle eingedreht in den Nacken geführt; die Darstellung läßt nicht erkennen, ob das Haar dort hochgesteckt ist oder über den Rücken herabhängt.

Kopfschmuck: Ins Haar ist ein D-förmiger Reif eingesteckt.

Ohrschmuck: Am linken Ohr ist eine Perle zu erkennen, die den Perlenschmuck des Ohr-rings markiert.

Halsschmuck: Eine weite Perlenkette ist um den Hals gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel, zwei Zierstreifen am Ärmelsaum und zwei breite Clavi.

Übergewand: Zu sehen ist nur, daß das Tuch über die linke Schulter gelegt ist.

2) Persephone, zu sehen bis zur Brust, frontal.

Frisur: Das Haar ist von der Stirn nach oben gekämmt und zu einem Wulst eingedreht zum Nacken geführt; die weitere Ausführung der Frisur kann der Darstellung nicht entnommen werden; die Ohren sind halb bedeckt.

Kopfschmuck: Ein gebogener, D-förmiger Reif ist ins Haar eingesteckt.

Ohrschmuck: Einfache Perlen unterhalb der Ohr läppchen markieren die Ohringe

Halsschmuck: Der Halsschmuck besteht aus drei nebeneinander liegenden Perlenketten; zwei Ketten sind von heller Farbe, eine von dunkler.

Obergewand: Das Obergewand ist in der Mitte mit einem einzelnen Streifen besetzt.

Übergewand: Das Übergewand ist über den Kopf hinter dem Reif gelegt, das über den Rücken und die Schultern herabfällt.

3) Harmonia, Vollgestalt, stehend, frontal, Hals und Brustbereich sind zerstört.

Frisur: Das Haar ist von der Stirn nach oben gekämmt und zu einem Wulst eingedreht zum Nacken geführt; die weitere Ausführung der Frisur kann der Darstellung nicht entnommen werden; die Ohren sind halb bedeckt.

Kopfschmuck: Ein gebogener, D-förmiger Reif ist ins Haar eingesteckt; die Aussenkante ist mit fünf Perlen oder Metallkugeln besetzt.

Ohrschmuck: Eine einfache Perle unterhalb der rechten Ohr läppchen markiert den Ohr-ring.

Obergewand: Das Obergewand ist unter der Brust gegürtet.

Gürtel: Der Gürtel besitzt ein einfaches Band und eine runde Gürtelschließe.

Übergewand: Das Übergewand ist von der linken Schulter über Rücken und Kopf gelegt; den rechten Arm bedeckend ist das Tuch über den Unterkörper gezogen und über den linken Unterarm gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch: Mitte 4. Jh.: Royo Guillen (1992) 160 ff.

Verwendete Abbildungen: Royo Guillen (1992) Abb. 17-24.

Mo W 5**Carranque (Spanien)**

(Fund-/)Herstellungsort: Carranque, Toledo, Spanien, Villa des Maternus.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

1) Venus, Vollgestalt, frontal, stehend.

Frisur: Das gewellte Haar ist mittelgescheitelt und zum Nacken gekämmt, wo es zu einem Zopf zusammengefaßt ist; der Zopf ist nochmals nach innen eingeschlagen und auf dem Scheitel festgesteckt; einige Strähnen hängen offen über den Rücken herab; Ohren und Nacken (Haarbeutel) sind bedeckt.

Haarnadeln: Von vorne sind drei Haarnadeln in den Scheitelzopf eingesteckt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel.

Gürtel: Das breite Gürtelband faßt das Obergewand in der Taille zusammen; eine Gürtelschließe ist nicht dargestellt.

Untergewand: Das Untergewand besitzt enge Ärmel, die mit zwei breiten Zierstreifen versehen sind.

2) Briseis, Vollgestalt, stehend, frontal, linke Seite des Oberkörpers und im Bauchbereich beschädigt.

Frisur: Das gewellte Haar ist mittelgescheitelt und zum Nacken gekämmt; dort ist es zu einem schmalen Zopf geflochten der auf dem Scheitel festgesteckt ist; im Nacken ist der schwere Haarbeutel zu sehen; die Ohren sind vollständig bedeckt.

Ohrschmuck: Auf Ohrhöhe markieren Perlen das Vorhandensein von Ohringen.

Schleier: Ein feiner Schleier ist über den Kopf gelegt; an der Schmalkante ist ein Zierstreifen angebracht.

Obergewand: Es besitzt weite Ärmel und einen einzelnen Clavus in Körpermitte.

Datierungshinweise: stilistisch: 2. Hälfte 4. Jh.: Fernández-Galiano (1994) 209 ff.

Verwendete Abbildungen: Fernández-Galiano (1994) Abb. 11, 13.

Mo W 6 La Olmeda (Spanien)

(Fund-/)Herstellungsort: Pedrosa de la Vega-„La Olmeda“, Prov. Palencia, Spanien.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Tochter des Lykomedes, Vollgestalt, kniend, leicht zur Seite geneigt.

Frisur: Das gewellte Haar ist mitttelgescheitelt und zum Nacken geführt; über dem Scheitel ist der eingeschlagene Scheitelzopf zu erkennen; die Ohren sind bedeckt; offene Strähnen fallen über den Rücken herab.

Obergewand: Das Obergewand besitzt keine Schulternaht; es ist auf der Schulter gefibelt.

Gewandspangen: Die Gewandspangen sind klein und rund.

Armschmuck: Am linken Handgelenk sind zwei einfache Armreife zu sehen.

2) Tochter des Lykomedes, Vollgestalt, stehend, halb von der Seite.

Frisur: Das Stirnhaar ist zu den Seiten hin zu einer Rolle eingedreht und zum Nacken geführt; dort fällt das Haar offen über den Rücken herab; das Ohr ist nicht bedeckt.

Ohrschmuck: Der Ohrring besteht aus einem Ring und einem Anhänger mit einer Perle.

Halsschmuck: Eine einfache Perlenkette ist um den Hals gelegt.

Armschmuck: Am rechten Oberarm befindet sich ein Arming, am Handgelenk zwei Armringe.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos und unter der Brust gegürtet.

Gürtel: Ein einfaches Band ohne Gürtelschnalle hält das Obergewand unter der Brust zusammen.

Übergewand: Das Tuch ist über die linke Schulter und den linken Oberarm gelegt.

3) Tochter des Lykomedes, stark beschädigt; zu erkennen sind nur noch Teile des Kopfes und der rechte Arm.

Frisur: feststellen läßt sich nur, daß das Haar gewellt ist.

Armschmuck: Am rechten Unterarm sind drei Armringe zu sehen.

4) Rhea, stehend, ab Hüften teilweise verdeckt.

Frisur: Zu erkennen ist nur, daß das Stirnhaar zu einer Rolle eingedreht in den Nacken geführt ist.

Kopfschmuck: Ein Band ist über den Kopf gelegt; es ist mit Perlen besetzt, über der Stirnmitte mit einem großen, ovalen Stein.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelkragen gelegt, der aus zwei Reihen Perlen an den Kanten und einer Reihe quadratischer Steine in der Mitte besteht.

Übergewand: Das Übergewand ist symmetrisch über Kopf und Schultern gelegt.

5) Tochter des Lykomedes, nur Gesicht und Schultern sichtbar, im Profil.

Frisur: Das glatte Haar ist streng nach hinten gekämmt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Band mit runden Steinen gelegt.

Obergewand: Das Obergewand ist an den Schultern nicht genäht, sondern gefibelt; außerdem ist es ärmellos.

Gewandspange: Die Gewandspange ist klein und rund.

Armschmuck: Zwei einfache Armreife sind am linken Unterarm zu sehen.

6) Tochter des Lykomedes, frontal, stehend; sichtbar ist nur der Kopf und ein Teil des Oberkörpers.

Frisur: Das Haar ist mitttelgescheitelt, in dicken Strähnen zu einer Rolle eingedreht und von der Stirn zum Nacken geführt; dort hängen einige Strähnen frei herab; der Rest ist als Zopf auf dem Scheitel festgesteckt.

Ohrschmuck: Ein einfacher Ohrring, auf den direkt eine Perle aufgeschoben ist, ist am rechten Ohr zu sehen.

Obergewand: Das ärmellose Obergewand ist an den Schultern nicht genäht, sondern gefibelt.

Gewandspange: Die Gewandspange ist klein und rund.

Armschmuck: Am rechten Oberarm ist ein schlichter Armreif zu sehen.

Gürtel: Der Gürtel hält das Obergewand unter der Brust zusammen; er besteht aus einem dünnen Band; in Körpermitte ist eine runde Gürtelschnalle zu sehen.

7) Deidamia, erhalten bzw. sichtbar sind Kopf, ein Teil des Oberkörpers und der linke Arm.

Frisur: Das Haar ist mitttelgescheitelt, in Strähnen zu einer Rolle eingedreht und so von der Stirn zum Nacken geführt; dort hängen einige Strähnen frei herab; der Rest ist als Zopf auf dem Scheitel festgesteckt; die Darstellung erweckt den Anschein, als ob der Scheitelzopf eine nur am Hinterkopf befindliche, quergestellte Rolle wäre.

Haarnadeln: In den Scheitelzopf sind zwei Haarnadeln mit Kugelköpfen eingesteckt.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein Band gelegt, das mit einer Reihe Perlen besetzt ist.

Obergewand: Vom Obergewand sind keine Details zu erkennen.

Armschmuck: Am linken Unterarm sind drei einfache Armreifen zu sehen.

8) Tochter des Lykomedes, bis zu den Hüften erhalten, im Profil.

Frisur: Das Haar ist mitttelgescheitelt, in Strähnen zu einer Rolle eingedreht und so von der Stirn zum Nacken geführt; dort hängt offensichtlich das gesamte Haar offen über den Rücken herab

Halsschmuck: Um den Hals ist eine dreireihige Perlenkette gelegt.

Obergewand: Das ärmellose Obergewand ist an den Schultern nicht genäht, sondern gefibelt.

Gewandspange: Die Gewandspange ist klein und rund.

Armschmuck: Am rechten Unterarm sind drei Armreife zu sehen, am linken Unterarm zwei, am linken Oberarm einer. Der rechte Oberarm ist nicht sichtbar.

9) Personifikation des Winters, Kopf, frontal.

Frisur: Zu sehen sind nur einige kleine Löckchen, die in die Stirn hängen.

Übergewand: Das Tuch ist über den Kopf gelegt; ein Ende hängt vor der linken Schulter gerade herab; das andere Ende ist von der rechten Schulter quer über den Oberkörper gezogen und dann über die linke Schulter geworfen.

Ohrschmuck: In den Ohren ist ein Ohrring mit einem runden Stein eingehängt.

10) Medaillon, Frauenkopf, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist mitttelgescheitelt und in den Nacken gekämmt; im Nacken ist es zu einem Zopf zusammengefaßt; auf dem Scheitel ist dieser Zopf festgesteckt; im Nacken ist der breite Haarbeutel zu sehen; die Ohren sind fast vollständig bedeckt.

Haarnadeln: Von vorne sind drei Kugelkopfnadeln in den Scheitelzopf eingesteckt.

Ohrschmuck: In den Ring sind mit einem Anhänger runder Perlen eingehängt.

11) Medaillon, Frauenkopf, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist mitttelgescheitelt und in den Nacken gekämmt; im Nacken ist es zu einem Zopf zusammengefaßt; auf dem Scheitel ist dieser Zopf festgesteckt; im Nacken ist der breite Haarbeutel zu sehen; die Ohren sind fast vollständig bedeckt.

Haarnadeln: Von vorne sind drei Kugelkopfnadeln in den Scheitelzopf eingesteckt.

Ohrschmuck: Je eine Perle in Ohrhöhe markieren die Ohrringe.

12) Medaillon, Frauenkopf, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist mitttelgescheitelt und in den Nacken gekämmt; im Nacken ist es zu einem Zopf zusammengefaßt; auf dem Scheitel ist dieser Zopf festgesteckt; im Nacken ist der breite Haarbeutel zu sehen; die Ohren sind fast vollständig bedeckt.

Haarnadeln: Von vorne sind drei Kugelkopfnadeln in den Scheitelzopf eingesteckt.

Ohrschmuck: In den Ring ist ein langer Anhänger mit einer Perle am unteren Ende eingehängt.

13) Medaillon, Frauenkopf, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist mitttelgescheitelt und in den Nacken gekämmt; im Nacken ist es zu einem gedrehten Zopf zusammengefaßt; dieser Zopf ist bis auf die Stirn gelegt und dort festgesteckt; im Nacken ist der breite Haarbeutel zu sehen; die Ohren sind fast vollständig bedeckt.

Haarnadeln: Von vorne ist eine Ösenkopfnadel in den Scheitelzopf eingesteckt.

Ohrschmuck: Je eine Perle in Ohrhöhe markiert einen Ohrring.

Datierungshinweise: stilistisch: 2. Viertel 4. Jh.: Guardia Pons (1992) 146; Ende 4. Jh.: De Palol (1975) 237.

Verwendete Abbildungen: Cortes Álvarez de Miranda (1996); de Palol (1975).

Mo W 7

Dueñas (Spanien)

(Fund-/)Herstellungsort: Dueñas, Prov. Palencia, Spanien.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

Nereide, Vollgestalt, sitzend, von vorne.

Frisur: Das Haar ist von der Stirn in dicken Strähnen zu einer Rolle gedreht und so zum Nacken geführt; über dem Scheitel ist der breite, nach innen umgeschlagene Scheitelzopf zu sehen.

Haarnadeln: Fünf kugelköpfige Haarnadeln sind von vorne in den Scheitelzopf eingesteckt.

Kopfschmuck: Ein mit quadratischen Steinen besetztes Band ist um den Kopf gelegt.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine Kette gelegt, auf die tonnenförmige Perlen gefädelt sind; eine weitere längere Kette aus Perlen und einem quadratischen, mit einem Stein besetzten Anhänger hängt bis unter die Brüste herab.

Armschmuck: Am rechten Unterarm und am rechten Oberarm befindet sich je ein Armreif.

Übergewand: Über den Unterkörper ist ein Tuch gelegt, das auch über den rechten Unterarm gelegt ist und von der linken Hand in einem Bogen von der rechten Seite bis über den Kopf gezogen wird.

Datierungshinweise: stilistisch: 2./3. Jahrzehnt 4. Jh.: Guardia Pons (1992) 158.

Verwendete Abbildungen: Cortes Álvarez de Miranda (1996).

Mo W 8**Vinon-sur-Verdon (Frankreich)**

(Fund-/)Herstellungsort: Vinon-sur-Verdon, Dép. Var, Frankreich.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

Grazie, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar, dessen Wellen stark stilisiert dargestellt sind, ist im Nacken zu einem breiten Zopf zusammengefaßt; der Zopf ist nach oben geführt und nach innen eingeschlagen über dem Scheitel festgesteckt; die Ohren sind bis auf die Ohrläppchen bedeckt; im Nacken ist der Haarbeutel zu sehen.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Perlenband gelegt.

Halsschmuck: Um den Hals sind zwei Perlenketten gelegt.

Brustband: Um die Brüste ist ein Brustband gelegt.

Übergewand: Das Tuch ist über die linke Schulter gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch/Frisur: Ende 4. Jh.: Lavagne (1994) 240.

Verwendete Abbildungen: Lavagne (1994) Abb. 2.

Mo W 9**Saint-Rustice (Frankreich)**

(Fund-/)Herstellungsort: Saint-Rustice, Dép. Haute-Garonne, Frankreich.

Aufbewahrungsort: Toulouse, Musée Saint-Raymond, D. 70.1.1.

Beschreibung:

Thetis, Vollgestalt, frontal.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt; im Nacken ist es zusammengefaßt; im Nacken ist der breite Haarbeutel zu sehen.

Kopfschmuck: Über den Kopf sind zwei Perlenschnüre gelegt, die über der Stirn zusammengefaßt sind; über der Kreuzungsstelle befindet sich ein großer, runder Stein.

Ohrschmuck: Zwei kleine Perlen in Ohrhöhe markieren die Ohrringe.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein Reif mit einem tropfenförmigen Anhänger gelegt; ein ebenfalls tropfenförmiger Stein ist auf den Anhänger gesetzt.

Armschmuck: An beiden Oberarmen ist je ein Armring zu sehen.

Übergewand: Hinter dem Rücken ist das Tuch des Übergewandes zu sehen; eine Ecke ist auf die linke Schulter gezogen.

Datierungshinweise: stilistisch (?): 4./5. Jh.: Cazes (1999) 47.

Verwendete Abbildungen: Cazes (1999) Abb. auf S. 47.

OSTEN**Mo O 1****Poreč, Basilika des Euphrasius**

(Fund-/)Herstellungsort: Poreč, Basilika des Euphrasius, Kroatien.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Heilige (zusammengefaßt für alle Heilige), Brustbild, frontal.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und über die Seiten zum Nacken gekämmt; die Ohren sind bedeckt; da weder ein Scheitelzopf noch eine Rundflechte zu sehen ist, wird das Haar vermutlich als Knoten am Hinterkopf aufgesteckt sein.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt.

Halsschmuck: Eine kurze, einfache Perlenkette ist eng um den Hals gelegt; ein Juwelengkragen ist um die Schultern gelegt; bei dem ersten Typ sind quadratische, gefaßte Steine in der Mitte des Bandes in eine Reihe gelegt und jeweils von einer Perlenreihe gerahmt; der zweite Typ trägt rechteckige Steine in zwei Reihen, die durch senkrechte Perlenreihen von einander getrennt sind; beim dritten Typ sind die gefaßte Steine ebenfalls in einer mittleren

Reihe angebracht und durch zwei übereinander gestellte Perlen voneinander getrennt.

Obergewand: Was vom Obergewand zu sehen ist, läßt keine Besonderheiten erkennen.

2) Maria (Verkündigung), Vollgestalt, sitzend, frontal.

Frisur: Das Haar ist mittelgescheitelt; im Nacken ist das Haar aufgenommen und zu einem Knoten am Hinterkopf aufgesteckt.

Schleier/Übergewand: Über den Kopf ist ein hauchdünnes, durchsichtiges Schleiertuch gelegt; über den Oberkörper ist es wie ein Übergewand drapiert.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und zwei Clavi.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel, die mit einem ein Kreuz tragenden Zierstreifen versehen sind.

Gürtel: Unter der Brust ist das Obergewand gegürtet; unter dem Schleiertuch scheinen das Band und die runde Gürtelschließe durch.

3) Maria und Elisabeth (Heimsuchung), gemeinsam beschrieben, Vollgestalt, seitlich stehend.

Obergewand: Das Obergewand trägt zwei Clavi.

Übergewand: Der Körper ist nahezu vollständig in das Übergewand gehüllt; das Tuch ist zunächst über die linke Schulter gelegt, dann über den Kopf und den Rücken gezogen und schließlich über die rechte Schulter und den rechten Arm wieder nach vorne gelegt; die Körpervorderseite bedeckend ist es endlich über die linke Schulter auf den Rücken zurückgeworfen; im Falle der Maria ist das schmale Ende des Tuches mit Zierstreifen und Orbiculi besetzt.

Hängestreifen: Unter dem Übergewand hervor schaut ein Hängestreifen unbekannter Funktion nicht geklärt werden kann; er endet in Fransen und trägt ein gleicharmiges Kreuz.

4) Dienerin (Heimsuchung), Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist offensichtlich von einer einfachen Haube bedeckt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein einfaches Band gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel; es ist mit schmalen Clavi besetzt, die in Bauchnabelhöhe mit je einem Sigillum enden; in Wadenhöhe sind zwei Segmenta aufgebracht.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel, die zwei Zierstreifen tragen.

Gürtel: Ein breiter gemusterter Gürtel hält das Obergewand unterhalb der Brust zusammen; eine Gürtelschließe ist nicht zu sehen.

5) Maria (thronend), Vollgestalt, sitzend, frontal.

Kopfbedeckung: Von der ballonförmigen Haube ist nur der vordere Rand zu sehen; dieser ist mit Schnüren überzogen.

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei Clavi geschmückt.

Übergewand: Das Übergewand ist in der gängigen Weise drapiert; von der linken Seite, über den Kopf gezogen und schließlich von der rechten Schulter wieder zur linken Schulter; dort ist das Tuch dann wieder auf den Rücken geworfen; an den Schmalseiten ist das Tuch mit Segmenta besetzt und endet in Fransen.

Hängestreifen: Das untere Ende des Hängestreifen ist zu sehen; er ist identisch mit den oben beschriebenen (vgl. Mo O 1-3).

Datierungshinweise: historisch: Regierungszeit Bischof Euphrasius' (543-53): opinio communis z.B. Brenk (1977) 306.

Verwendete Abbildungen: Prelog (1994); Molajoli (1943) Abb. 54 - 55;

Mo O 2

Durrës (Albanien)

(Fund-/)Herstellungsort: Durrës, ant. Dyrrachium, Albanien.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Maria, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Die Kontur der Kopfbedeckung läßt darauf schließen, daß es sich hierbei um eine Scheitelzopffrisur handeln könnte; allerdings könnte der Künstler hier auch eine ältere Darstellung kopiert haben, so daß keine zeitgenössische Frisur dargestellt wäre.

Kopfbedeckung: Eine komplizierte Haube bedeckt die Haare vollständig; rund um das Gesicht gelegt und bis in den Nacken reichend ist ein Tuch, das in etwa in einer gebogenen Linie mit Perlen besetzt ist; diese Perlenreihe könnte Pendilien darstellen, wie sie von Kaiserinnendarstellungen bekannt sind; darüber ist ein Reif oder Band zu sehen, das mit quadratischen Steinen flankiert von zwei übereinander gestellten Perlen besetzt ist; darüber ist dann wiederum das Tuch bzw. die eigentliche Haube zu sehen, die den Scheitelzopf überdeckt; hier sind unregelmäßig Perlen aufgesetzt; die Gesamtkomposition erweckt den Anschein, als habe der Künstler von älteren Vorlagen kopiert.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Übergewand besteht aus einem breiten Band, das reich mit Perlen und runden und rechteckigen Steinen besetzt ist; angeordnet sind die Steine in zwei Reihen, wobei immer zwei ovale und zwei rechteckige Steine nebeneinander stehen; an den Außenkanten und in der Mitte sowie am unteren Abschluß sind Perlenreihen angebracht; ein Ende des Bandes hängt vor dem Körper bis fast zum Boden herab; in Körpermitte ist es schräg zur rechten Schulter geführt, wo es dann hinter dem Rücken verschwindet; schließlich ist das Band von der linken Schulter schräg nach unten zur rechten Achsel geführt; dort verschwindet es dann wieder hinter dem Rücken; wie der Streifen dann am Rücken festgesteckt ist, kann aus der Abbildung nicht geschlossen werden.

2) Stifterin, Vollgestalt, stehend, frontal, leicht zur Seite geneigt.

Frisur: Es handelt sich vermutlich um eine Scheitelzopffrisur.

Kopfbedeckung: Das Haar ist vollständig von einer Haube überzogen.

Kopfschmuck: Ein Perlenband ist um den Kopf gelegt.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine einfache Perlenkette gelegt.

Obergewand: Das Obergewand ist mit Clavi besetzt, die in Tailenhöhe in einem Sigillum enden; in Wadenhöhe sind zwei Segmente angebracht.

Übergewand: Das Übergewand ist symmetrisch um die Schultern gelegt; die Darstellung läßt nicht ganz eindeutig erkennen, ob es auch über den Kopf gezogen ist; der Bodensaum endet in Fransen; in Brustmitte treffen sich die Falten beider Seiten; möglicherweise deutet dies die Existenz einer Gewandspange an; die Darstellung ist jedoch zu klein, und undeutlich um dies klären zu können.

Datierungshinweise: stilistisch: Wende vom 5. zum 6. Jh.: Sörries (1983) 18; 2. Hälfte 6. Jh.: Koch (1988) 132 ff.

Verwendete Abbildungen: Andaloro (1986) Taf. 36, Abb. 3; Koch (1988) Abb. 99.

Mo O 3

Argos (Griechenland)

(Fund-/)Herstellungsort: Argos, Griechenland, Hagios Taxiarchis.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

Personifikation der Apolauis, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist in den Nacken gekämmt; dort hängt mindestens ein Teil offen über den Rücken herab; über dem Scheitel ist das Haar in zwei Bögen aufgewölbt; dies stellt wohl stilisiert den Scheitelzopf dar; die Ohren sind teilweise bedeckt.

Kopfschmuck: Ein Band mit einem großen, runden Stein über der Stirn ist um den Kopf gelegt; vier zu einem Quadrat angeordnete Perlen (?) umgeben den Mitteljuwel.

Ohrschmuck: Im Ohrring ist ein ovaler bis tropfenförmiger Anhänger eingehängt.

Halsschmuck: Eine einfache Kette mit einer einzelnen Perle (?) ist um den Hals gelegt.

Obergewand: Zu sehen ist nur der obere Teil am Halsausschnitt.

Übergewand: Das Tuch ist symmetrisch um die Schultern gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch: Ende 5. Jh.: Assimakopoulou-Atzaka (1987) 56 ff.; Anfang 6. Jh.: Åkerström-Hougen (1974) 69 ff.

Verwendete Abbildungen: Åkerström-Hougen (1974) Taf. 12; Assimakopoulou-Atzaka (1987) Abb. 46.

Mo O 4

Kiti (Zypern)

(Fund-/)Herstellungsort: Kiti, Zypern, Panhagia Angeloktistos.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

Maria, Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Eine ballonförmige Haube bedeckt das Haar vollständig; Bündel aus mehreren Streifen oder Bändern sind über der Stirn und an den Seiten in Wangenhöhe zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand ist im unteren Teil sehr weit und stark gefältelt; die Ärmel sind eng.

Gürtel?: Die beiden Enden eines sehr schmalen Stoffstreifens (Schal?) ragen unter dem Übergewand hervor; kurz vor den Fransenenden sind drei schmale Zierstreifen zu sehen; wahrscheinlich fand dieses Tuch als Gürtel Verwendung.

Übergewand: Das Tuch ist ausgehend von der linken Schulter über Kopf und Rücken gelegt, schließlich den Oberkörper bedeckend von der rechten Schulter zur linken Schulter geführt und über diese auf den Rücken geworfen; die Schmalkante ist mit Fransen versehen und mit drei Zierstreifen versehen.

Datierungshinweise: stilistisch: 2. Hälfte 6. Jh.: Michaelides (1987) 55-6; 1. Hälfte 7. Jh.: Ihm (1966) 189; weitere Datierungsansätze sind bei Ihm (1966) 189 ff. zusammengestellt.

Verwendete Abbildungen: Grabar (1967b) Abb. 144; Brenk (1977) 169; Michaelides (1987) Taf. 26.

Mo O 5

Livadhia (Zypern)

(Fund-/)Herstellungsort: Livadhia, Zypern, Panhagia tis Kyras.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

Maria, Vollgestalt, Orantenstellung, erhalten nur die rechte Seite des Körpers.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel, die mit einem Zierstreifen besetzt sind.

Übergewand: Das Übergewand bedeckt den Rücken, den Oberkörper und den Kopf, was die von der Schulter aufsteigende Linie anzeigt; die Fältelung des Übergewandes, die auf einen Punkt unterhalb des Kinnes zuzulaufen scheint, könnte anzeigen, daß hier eine Gewandspange das Übergewand verschloß.

Gürtel (?): Ein Ende eines schmalen Tuches, das in Analogie zu anderen Darstellungen (z.B. Mo O 4) als Gürtel gedient haben könnte.

Datierungshinweise: stilistisch: frühes 7. Jh.: Ihm (1992) 244; 7. Jh.: Michaelides (1987) 56-7.

Verwendete Abbildungen: Michaelides (1987) Taf. 41.

Mo O 6**Nea Paphos, Villa des Theseus (Zypern)**

(Fund-/)Herstellungsort: Nea Paphos, Villa des Theseus, Zypern.

Aufbewahrungsort: in situ?

Beschreibung:

1) Personifikation der Ambrosia, Vollgestalt, nach links gehend.

Frisur: Das gewellte Haar ist im Nacken zu einem Zopf zusammengefaßt, der über dem Scheitel festgesteckt ist; im Nacken ist der breite Haarbeutel zu sehen; die Ohren scheinen bedeckt zu sein.

Obergewand: Das Obergewand ist zweigeteilt; das Oberteil reicht bis über die Hüften; an den Schultern ist es mit je einer Gewandspange zusammengehalten; beim Unterteil handelt es sich vermutlich um einen Rock.

Gewandspangen: Die Gewandspangen sind klein und rund.

2) Personifikation der Anatrope, Vollgestalt, kniend.

Frisur: Das gewellte Haar ist im Nacken zu einem Zopf zusammengefaßt, der über dem Scheitel festgesteckt ist; im Nacken ist der breite Haarbeutel zu sehen; die Ohren scheinen bedeckt zu sein; im Nacken hängen einige Strähnen herab.

Obergewand: Das Obergewand ist zweigeteilt; das Oberteil reicht bis über die Hüften; an den Schultern ist es mit je einer Gewandspange zusammengehalten; beim Unterteil handelt es sich vermutlich um einen Rock.

Gewandspangen: Die Gewandspangen sind klein und rund.

3) die drei Grazien Klotho, Lachesis, Athropos (gemeinsam beschrieben), Vollgestalt, stehend, rechte Körperseite zum Teil verdeckt.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und in den Nacken gekämmt.

Obergewand: Das Obergewand ist mit einem in Körpermitte aufgesetzten einzelnen Clavus geziert.

Übergewand: Das Tuch ist von der linken Schulter über Kopf und Rücken gezogen; bei Klotho (linke Grazie) ist zu sehen, daß das auf die linke Schulter gelegte Ende nur gerade über das Schultergelenk reicht; vom Rücken ist das Tuch unter der rechten Achsel durchgeführt, über den Unterkörper gezogen und schließlich über den linken Unterarm gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch (?): 5. Jh.: Michaelides (1987) 44-5; frühes 5. Jh.: Daszewski/Michaelides (1988) 72-6.

Verwendete Abbildungen: Michaelides (1987) Taf. 31.

Mo O 7**Nea Paphos, Haus des Aion (Zypern)**

(Fund-/)Herstellungsort: Nea Paphos, Haus des Aion, Zypern.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

Personifikation der Theogonia, Vollgestalt, frontal.

Frisur: Das Haar hängt im Rücken frei herab.

Kopfschmuck: neben einem Blätterkranz ist ein D-förmiger, gebogener Reif ins Haar gesteckt.

Obergewand: Das Obergewand ist in Körpermitte mit einem einzelnen Clavus besetzt; der Boden- und der Halssaum sind ebenfalls farbig abgesetzt; da das Übergewand aus demselben Stoff besteht und auch die Zierstreifen von Ober- und Übergewand die gleiche Farbe haben, ist es zunächst nicht leicht, die beiden Kleidungsstücke voneinander zu unterscheiden.

Gürtel: Das Obergewand ist unter der Brust gegürtet; der Gürtel ist nicht zu sehen, da das Obergewand über den Gürtel überhängt.

Übergewand: Das rundum mit einem dunklen Zierstreifen gesäumte Tuch ist zunächst über die linke Schulter gelegt, hinter dem Rücken unter der rechten Achsel durchgezogen und über den Unterkörper geführt und schließlich um das linke Handgelenk geschlungen.

Datierungshinweise: archäologisch: 2. Viertel 4. Jh. (Licinius-Münze (318-324) im Fundament des Mosaiks): Michaelides (1987) 28-31.

Verwendete Abbildungen: Michaelides (1987) Taf. 22.

Mo O 8**Daphni (Griechenland)**

(Fund-/)Herstellungsort: Daphni bei Athen, Klosterkirche, Griechenland.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Maria, sitzend, Vollgestalt, von der Seite.

Kopfbedeckung: Zu sehen ist über der Stirn die gestreifte, halbkugelige Haube.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel, die mit Zierstreifen besetzt sind.

Übergewand: Der Körper ist vollständig in das Übergewand eingewickelt; auch der Kopf ist bedeckt.

2) Dienerin, stehend, Vollgestalt, leicht zur Seite geneigt.

Frisur: Das Haar ist in dicken Strähnen gedreht und fällt über den Rücken herab.

Kopfschmuck: Von der Stirn in den Nacken ist ein Band geführt, das dort verknötet sein dürfte.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos und um den Halsausschnitt und um die Schultern mit einem Zierbesatz geschmückt.

Gürtel: Ein einfaches Band ist in Körpermitte mit einer runden Gürtelschließe gegürtet.

Armschmuck: Je ein breites Armband ist an den Unterarmen zu sehen.

3) Dienerin, kniend, teilweise verdeckt.

Kopfbedeckung: Mit einem kurzen Tuch ist das Haar verhüllt.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos.

Datierungshinweise: stilistisch: um 1100: Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) 170-1.

Verwendete Abbildungen: Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Abb. 18.

Mo O 9

Thessaloniki (Griechenland)

(Fund-/)Herstellungsort: Thessaloniki, Basilica des Heiligen Demetrius, Griechenland.

Aufbewahrungsort: in situ bzw. durch ein Feuer 1917 zerstört.

Beschreibung:

Frau, Vollgestalt, zur Seite gewandt.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube bedeckt, deren Randwulst mit Bändern versehen ist.

Obergewand: Das Obergewand besitzt zwei schmale Clavi.

Übergewand: Das Tuch ist symmetrisch um die Schultern gelegt; die Oberarme sind ebenfalls eingehüllt.

Datierungshinweise: historisch: Die Datierungen schwanken vom dem 5. bis 1. Hälfte 7. Jh. (Erbauung und Ausschmückung der Kirche bzw. Wiederaufbau der Kirche nach einem Brand durch Bischof Johannes im 7. Jh.): 629-634 Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) 168; 5./6. Jh.: Hoddinott (1963).

Verwendete Abbildungen: Hoddinott (1963) Taf. 4.

Mo O 10

Istanbul (Türkei)

(Fund-/)Herstellungsort: Istanbul bzw. Konstantinopel, Großer Kaiserpalast, Türkei.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Nymphe, Vollgestalt, nur bis Hüften abgebildet.

Frisur: Das Haar ist in den Nacken gekämmt; im Nacken scheint es hochgesteckt zu sein; die Details sind jedoch zu undeutlich.

Ohrschmuck: Ein einfacher, großer Ring ist am rechten Ohr zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos und unter der Brust gegürtet.

Gürtel: Der Gürtel ist nicht sichtbar, da er vom oberen Teil des Obergewandes überdeckt ist.

2) Frau, stillend, Vollgestalt, stark beschädigt.

Kopfbedeckung: Ein Tuch ist über den Kopf gelegt; es ist nicht zu bestimmen, ob es im Nacken geknotet ist oder frei herabhängt.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos.

Armschmuck: Ein einfacher, rundstabiger Armreif ist am rechten Handgelenk zu sehen.

Datierungshinweise: stilistisch: spätes 5./6. Jh.: Hellenkemper-Salies (1986).

Verwendete Abbildungen: Jobst (1987) Abb. 20, 21.

Mo O 11

Kos (Griechenland)

(Fund-/)Herstellungsort: Kos, Griechenland.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

Tyche, dargestellt bis Hüfte, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar hängt am Rücken offen herab.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Reif gelegt, der in der Mitte einen runden Mitteljuwel trägt und von einer Mauerkrone überkrönt ist.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der Halsausschnitt zu sehen; die Ärmel sind wohl weit geschnitten.

Übergewand: Dabei handelt es sich um ein drapiertes Gewand wie bei Ma R 5-2; es besteht aus einem langen Stoffstreifen; beginnend vor dem Körper ist der Streifen - vermutlich bis kurz über den Boden herabhängend - in Taillenhöhe zur rechten Schulter gelegt; hinter dem Rücken ist er dann zur linken Schulter und von dort quer herab zur rechten Achsel geführt, wo es wieder hinter dem Rücken verschwindet; am linken Arm ist dann wiederum ein Teil dieses Streifens zu sehen, wobei hier jedoch die Drapierung nicht zu deuten ist.

Datierungshinweise: archäologisch: t.p. Ende 4. Jh. (Münzen und Keramik unter Fußboden); t.a. Ende 5./Anfang 6. Jh. (Münzen und Keramik auf dem Fußboden); stilistisch: 1. Hälfte 5. Jh.: Brouscari (1997) 71 ff.

Verwendete Abbildungen: Brouscari (1997) Taf. 3.

Mo O 12

Theben (Griechenland)

(Fund-/)Herstellungsort: Theben, Griechenland.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

Muse, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar hängt im Nacken offensichtlich offen herab.

Kopfschmuck: Über der Stirn ist die Musenfeder ins Haar eingesteckt.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur die Partie um den Halsausschnitt zu sehen.

Übergewand: Das Übergewand ist von der rechten Seite zunächst über die linke Schulter, dann über den Rücken und schließlich zur rechten Schulter geführt, wo es gerade herabhängt.

Datierungshinweise: stilistisch: 2. Viertel 6. Jh.: Assimakopoulou-Atzaka (1987) 160-1.

Verwendete Abbildungen: Assimakopoulou-Atzaka (1987) Abb. 268.

Mo O 13

Kourion (Zypern)

(Fund-/)Herstellungsort: Kourion, Zypern.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

Personifikation der Ktisis, Brustbild, frontal

Frisur: Das gelockte Haar hängt offen im Rücken herab.

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei Zierstreifen geschmückt; nicht zu entscheiden ist die Form der Ärmel; am rechten Arm scheint das Gewand ärmellos zu sein, am linken sind weite Ärmel zu sehen.

Armschmuck: Rechts am Ober- und am Unterarm ist je ein Armreif zu sehen.

Datierungshinweise: stilistisch: Anfang 5. Jh.: Assimakopoulou-Atzaka (1988) 143-4.

Verwendete Abbildungen: Assimakopoulou-Atzaka (1988) Abb. 129.

VORDERASIEN

Mo V 1

Hülümen (Türkei)

(Fund-/)Herstellungsort: Hülümen bei Gaziantep, Türkei.

Aufbewahrungsort: in situ?

Beschreibung:

Frau, nur bis Brust erhalten, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und in den Nacken geführt; dort scheint es offen herabzuhängen.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Band gelegt, das an den beiden Kanten Perlen in weiten Abständen trägt; zwischen jedes zweite Perlenpaar ist ein großer, runder Stein gesetzt.

Ohrschmuck: In den Ring ist ein langer Anhänger eingehängt, der am Ende eine Perle trägt.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos; zwei Clavi schmücken es.

Datierungshinweise: k.A.

Verwendete Abbildungen: Campbell (1983) Abb. 2.

Datierungshinweise: stilistisch: Anfang 5. Jh.: Jobst (1977) 64 ff.

Verwendete Abbildungen: Jobst (1977) Taf. 113.

Mo V 3

Misis (Türkei)

(Fund-/)Herstellungsort: Misis, Basilika, Türkei.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

Philisterin, nur bis Brust; halb von der Seite

Frisur: Das Haar ist offen getragen.

Übergewand: Das Übergewand umhüllt den Kopf und den gesamten Oberkörper.

Datierungshinweise: 4. Jh.: Budde (1969).

Verwendete Abbildungen: Budde (1969) Taf. 156.

Mo V 4

Antiochia-Daphne, Haus der Ge und der Jahreszeiten (Türkei)

(Fund-/)Herstellungsort: Daphne bei Antiochia, heute Harbie, Haus der Ge und der Jahreszeiten, Türkei.

Aufbewahrungsort: Antakya, Hatay Archäologisches Museum.

Beschreibung:

1) unbekannte Personifikation, Brustbild, frontal, oberer Teil von Kopf und Gesicht beschädigt.

Frisur: Das gewellte Haar ist in dicken Strähnen zu einem Wulst gedreht und zum Nacken geführt.

Mo V 2

Ephesos (Türkei)

(Fund-/)Herstellungsort: Ephesos, Hanghäuser, Türkei.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

Ariadne, nur Kopf erhalten, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist offen getragen.

Ohrschmuck: Am Ring befinden sich zwei kleine Kügelchen oder Perlen, in deren Mitte sich ein längerer Anhänger (?) mit einer Perle (?) befindet.

Ohrschmuck: In die Ohrringe ist ein langer Anhänger eingehängt, der am unteren Ende eine Perle (?) trägt.

Übergewand: Das Übergewand bedeckt den gesamten Oberkörper; eventuell handelt es sich um ein drapiertes Übergewand wie bei Ma R 5-2 dargestellt.

Halsschmuck: Ein weiter, einzeliger Juwelenkragen ist um die Schultern gelegt; er trägt eine Reihe rechteckiger Steine; an der unteren Kante sind kleine tropfenförmige Steine oder Perlen angehängt.

2) Personifikation der Ktisis, Brustbild, frontal, oberer Teil des Kopfes beschädigt.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt; von der Stirn ist es in dicken Strähnen nach hinten eingedreht; im Nacken dürfte das Haar dann nach oben gesteckt sein, eventuell zu einem Knoten; die Ohren sind nicht bedeckt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Band gelegt, das mit großen, runden Steinen besetzt ist.

Ohrschmuck: In den Ring ist ein langer Anhänger mit einer Perlen am unteren Ende eingehängt.

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei Clavi versehen.

Übergewand: Es ist nur über die linke Schulter gelegt.

3) Ge, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gelockte Haar ist in den Nacken gekämmt; dort hängt es über den Rücken herab.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Kranz aus Früchten und Getreideähren gelegt.

Ohrschmuck: In Höhe der Ohr läppchen sind jeweils zwei Perlen zu sehen, die zu einem Anhänger eines Ohrringes gehören.

Obergewand: Das Obergewand ist an den Schultern durch Gewandspangen zusammengehalten.

Gewandspangen: Zwei runde, mit einem Stein besetzte Gewandspangen halten das Obergewand an den Schultern zusammen.

Datierungshinweise: stilistisch: 1. Hälfte 5. Jh.: Levi (1947) 346 ff.

Verwendete Abbildungen: Levi (1947) Taf. 81, 82, 169; Campbell (1994) Taf. 20.2

Mo V 5

Antiochia, Bad der Apolaisis (Türkei)

(Fund-/)Herstellungsort: Antiochia, heute Antakya, Bad der Apolaisis, Türkei.

Aufbewahrungsort: Antakya, Hatay Archäologisches Museum, 977.

Beschreibung:

1) Personifikation der Soteria, Bildnis bis in Hüfthöhe, frontal.

Frisur: Das Haar ist gewellt und hängt über den Rücken und die linke Schulter frei herab; das Ohrläppchen ist unbedeckt.

Kopfschmuck: Der um den Kopf gelegte Blätterkranz trägt in der Mitte einen ovalen Stein.

Ohrschmuck: In den Ring ist ein langer Anhänger eingehängt, der eine große und eine kleinere, tonnenförmige Perle trägt.

Halsschmuck: Eine weite Kette aus Perlen ist um den Hals gelegt.

Übergewand: Den nackten Oberkörper bedeckt ein schräg von der rechten Achsel zur linken Schulter gelegtes Tuch.

Armschmuck: Ein einfacher Armreif befindet sich am rechten Oberarm.

2) Personifikation der Apolaisis, Bildnis bis in Taillenhöhe, frontal.

Frisur: Das glatte Haar ist im Nacken wohl zu einem Zopf geflochten, da im Nacken ein Teil des Haarbeutels zu sehen ist; vermutlich ist der Zopf zu einem Scheitelzopf hochgesteckt; die Ohren sind frei.

Kopfbedeckung: Über den Kopf ist ein Tuch gelegt, das über den Rücken und die linke Schulter herab.

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei Clavi geschmückt und hat enge Ärmel, die am Saum mit einem Zierstreifen versehen sind.

Gürtel: Unter der Brust hält ein einfaches Gürtelband das Obergewand zusammen; eine Gürtelschließe ist nicht dargestellt.

Datierungshinweise: stilistisch/archäologisch (Münzen der 2. H. d. 4. Jh. im Estrich, Keramik): Mitte 5. Jh.: Levi (1947) 304 ff.

Verwendete Abbildungen: Levi (1947) 67, 68, 168; Cimok (1995) 26-7.

Mo V 6

Antiochia, Haus der Ananeosis (Türkei)

(Fund-/)Herstellungsort: Antiochia, heute Antakya, Haus der Ananeosis, Türkei.

Aufbewahrungsort: Antakya, Hatay Archäologisches Museum, 907-912.

Beschreibung:

Personifikation der Ananeosis, Bildnis bis zur Taille, frontal; vor allem am Kopf beschädigt.

Frisur: Das Stirnhaar ist in dicken Strähnen zu einer Rolle gedreht und zum Nacken geführt; dort ist es vermutlich aufgesteckt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Perlenband gelegt.

Ohrschmuck: In den Ring ist ein Anhänger aus zwei oder drei Perlen eingehängt.

Halsschmuck: Um den Hals ist eng eine einfache Kette (aus geflochtenem Draht?) gelegt.

Zierbesatz des Halsausschnittes oder Juwelenkragen: Um den Hals ist ein Band zu sehen, das möglicherweise einen Juwelenkragen mit

Perlen darstellt oder einen Stoffbesatz des Halsausschnittes.

Obergewand: Das Obergewand ist eventuell mit einem Zierbesatz am Halssausschnitt besetzt (vgl. oben); die Ärmel sind eng.

Übergewand: Symmetrisch um die Schultern ist das Übergewand gelegt; in Brustmitte ist es zusammengezogen; diese Stelle ist durch die rechte Hand verdeckt, so daß nicht zu erkennen ist, ob sich hier eine Gewandspange befindet; durch Beschädigungen nicht eindeutig zu beurteilen ist, ob es sich hierbei um ein Manteltuch handelt, wie bei diesen Darstellungen üblich, oder eventuell auch um einen Ärmelmantel; schließlich kann als dritte Möglichkeit nicht ausgeschlossen werden, daß es sich um die Darstellung eines drapierten Übergewandes wie bei Ma R 5-2 handelt.

Datierungshinweise: 3. Viertel 5. Jh.: Campbell (1988) 27-8.

Verwendete Abbildungen: Levi (1947) Taf. 73; Campbell (1988) Taf. 81-3; Cimok (1995) 28.

Mo V 7

Antiochia-Daphne, Chresis (Türkei)

(Fund-/)Herstellungsort: Daphne bei Antiochia, heute Harbie, Chresis, Türkei.

Aufbewahrungsort: Antakya, Hatay Archäologisches Museum, 872a.

Beschreibung:

Personifikation der Chresis, Vollgestalt, stehend, nahezu frontal, unterhalb der Knie beschädigt.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt, zu einem Wulst Richtung Nacken eingedreht und hängt über den Rücken frei herab.

Kopfschmuck: In das Haar ist ein D-förmiger, gebogener Reif eingesteckt.

Obergewand: Das Obergewand ist wahrscheinlich mit zwei Clavi besetzt.

Übergewand: Das Übergewand bedeckt den Oberkörper und einen großen Teil des Unterkörpers; die Darstellung ist nicht einfach zu deuten; am wahrscheinlichsten ist die Deutung als Manteltuch, das gleichmäßig um den Körper gelegt ist; dabei ist das Ende der obersten Lage über die linke Schulter und den Oberarm geworfen; die Längsseiten des Tuches sind mit einem dunklen Stoffstreifen gesäumt; die andere Deutungsmöglichkeit wäre, daß es sich um einen genähten Überwurf handelt.

Weiterer Schmuck: Auf dem Tablett präsentiert Chresis: 2 Armreif, die aus mehreren Drähten entweder geflochten oder zusammengedreht sind und eine Schmuckplatte tragen; eine Perlenkette und einen nicht bestimmaren Gegenstand (Nadel?).

Datierungshinweise: stilistisch (?): 1. Hälfte 4. Jh.: Cimok (1995) 40-1.

Verwendete Abbildungen: Cimok (1995) 40-41.

Mo V 8

Antiochia, Yakto-Komplex (Türkei)

(Fund-/)Herstellungsort: Antiochia, heute Antakya, Yakto-Komplex, Türkei.

Aufbewahrungsort: Antakya, Hatay Archäologisches Museum, 1016.

Beschreibung:

1) Personifikation der Megalopsychia, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt; das Haar der Stirn und der Seiten ist in dicken Strähnen zum Nacken hin zu einer Rolle gedreht und dort zu einem Zopf geflochten; dieser ist hochgeschlagen und über dem Scheitel fest gesteckt; die Ohren sind größtenteils bedeckt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Blätterkranz und ein mit Perlen besetztes Band gelegt; der Blätterkranz ist über der Stirn offen; möglicherweise ist das Perlenband nur zwischen den beiden Enden des Blätterkranzes eingefügt.

Ohrschmuck: Unterhalb der Ohr läppchen ist jeweils eine große Perle zu sehen, die zum Ohrschmuck gehören.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelenkragen gelegt; auf das nicht sehr breite Band sind abwechselnd rechteckige Steine und zwei übereinander stehende Perlen gesetzt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel, die mit breiten Zierstreifen besetzt sind, und zwei breite Clavi.

Gürtel: Das Obergewand ist gegürtet; der Gürtel ist allerdings nicht sichtbar, da er vom darüberhängenden Obergewand verdeckt ist.

Übergewand: Das Tuch ist gerade über die linke Schulter gelegt, dann hinter dem Rücken zur rechten Schulter gezogen, die nur zur Hälfte bedeckt ist.

2) Frau aus dem Rahmen des Mosaiks, Vollgestalt, frontal, stehend, die linke Seite ist verdeckt.

Frisur: Zu erkennen ist nur, daß das Haar in der Mitte gescheitelt ist und im Nacken vermutlich hochgesteckt.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der untere Teil bis zum Bodensaum zu sehen.

Übergewand: Das Übergewand bedeckt den gesamten Oberkörper; das Tuch ist von der linken Schulter hinter dem Rücken zur rechten Schulter geführt und dann in voller Breite auseinander gelegt über die Körpervorderseite geführt; zur linken Schulter hin ist das Tuch

dann wieder zusammengefasst und schließlich über diese Schulter auf den Rücken zurückgeworfen.

3) Frau aus dem Rahmen des Mosaiks, Vollgestalt, frontal, am Kopf beschädigt.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der untere Teil bis zum Bodensaum zu erkennen.

Übergewand: Das Übergewand bedeckt den Oberkörper und ist so wechselseitig über die Schultern gelegt, daß die Arme frei sind, um ein Kind an der Hand zu halten und einen Krug auf den Schultern zu tragen.

Datierungshinweise: historisch (Inschrift, in der der aus einer Quelle bekannte Ardaburius genannt wird): Mitte 5. Jh.: Levi (1947).

Verwendete Abbildungen: Levi (1947) Taf. 76-80; Grabar (1967b) Abb. 109; 112; Lassus (1983) Taf. 177; Cimok (1995) 57.

Mo V 9

Antiochia, Haus der Ktisis (Türkei)

(Fund-/)Herstellungsort: Antiochia, heute Antakya, Yakto-Komplex, Türkei.

Aufbewahrungsort: Antakya, Hatay Archäologisches Museum, 836a.

Beschreibung:

Personifikation der Ktisis, Brustbild, frontal, rechte Körperseite beschädigt.

Frisur: Das gewellte Haar ist zu einer Rolle gedreht in den Nacken geführt; dort ist es vermutlich aufgesteckt.

Kopfschmuck: Auf den Kopf ist ein Reif gesetzt, der mit rechteckigen Steinen besetzt ist; in der Mitte über der Stirn ist ein großer, runder Stein aufgesetzt; eine Perlenschnur ist zusätzlich über die Haarrolle gelegt.

Ohrschmuck: In den Ring ist jeweils ein langer Anhänger eingehängt, der am unteren Ende eine Perle trägt.

Halsschmuck: Um den Hals scheint eine Kette gelegt zu sein.

Obergewand: Das Obergewand dürfte enge Ärmel haben.

Übergewand: Das Übergewand ist über die linke Schulter gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch: um 500: Campbell (1988) 5-6.

Verwendete Abbildungen: Levi (1947) Taf. 85; Campbell (1988) 1988) Taf. 2-3; Cimok (1995) 72-3.

Mo V 10

Antiochia, Epikosmesis-Mosaik (Türkei)

(Fund-/)Herstellungsort: Antiochia, heute Antakya, nahe der St. Peter-Kirche, Türkei.

Aufbewahrungsort: Antakya, Hatay Archäologisches Museum, 11092.

Beschreibung:

Personifikation der Epikosmesis, Bildnis bis zur Taille, Hals- und Schulterbereich beschädigt.

Frisur: Das Haar ist zu den Seiten hin in einer hoch sitzenden Rolle eingedreht zum Hinterkopf geführt; über die weitere Gestaltung dort kann nichts ausgesagt werden.

Kopfschmuck: Um den Kopf gelegt und über den Schläfen im Haar verschwindend ist ein Band, das mit einem spitzovalen Stein über der Stirn und links und rechts davon mit je einem rechteckigen Stein besetzt ist; dazwischen sind Perlen doppelreihig à drei Stück gesetzt; die gefaßten Steine sind jeweils mit kleinen Perlen gerahmt; ein tropfenförmiger Stein ist mit der Spitze nach unten auf den ovalen Stein gestellt.

Ohrschmuck: Ein einfacher Ring ist in die Ohren eingehängt.

Halsschmuck: Ein Juwelenkragen ist um die Schultern gelegt; zu erkennen sind noch die untere Perlenreihe und die Perlanhänger, die in weiten Abständen von der unteren Kante herabhängen.

Obergewand: Das Obergewand hat, falls die sichtbaren Ärmel zu diesem Gewand gehören, enge Ärmel.

Gürtel: Unterhalb der rechten Hand ist eine große, runde mit Steinen besetzte Gürtelschließe zu sehen.

Übergewand: Es ist symmetrisch über die Schultern gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch: spätes 5./frühes 6. Jh.: Campbell (1994) 55.

Verwendete Abbildungen: Campbell (1994) Taf. 16.1; Cimok (1995) 77.

Mo V 11

Antiochia-Daphne, Haus des grünen Teppichs (Türkei)

(Fund-/)Herstellungsort: Daphne bei Antiochia, heute Harbie, Haus des grünen Teppichs, Türkei.

Aufbewahrungsort: Antakya, Hatay Archäologisches Museum.

Beschreibung:

Frau, nur Kopf erhalten, z.T. auch dieser beschädigt.

Frisur: Das gewellte Haar ist in den Nacken gekämmt; über dem Scheitel erscheint ein Haarbusch; vermutlich soll dieser den Scheitelzopf darstellen.

Kopfschmuck: Um den Kopf bzw. um den Scheitelzopf ist ein Band gelegt, dessen Kanten mit Perlen gesäumt sind; in der Mitte über der Stirn trägt es einen runden Stein.

Datierungshinweise: stilistisch: Anfang 5. Jh.: Levi (1947) 315-6.

Verwendete Abbildungen: Levi (1947) Taf. 71.

Mo V 12

Antiochia, Grab der Mnemosyne (Türkei)

(Fund-/)Herstellungsort: Antiochia, heute Antakya, Grab der Mnemosyne, Türkei.

Aufbewahrungsort: Antakya, Hatay Archäologisches Museum.

Beschreibung:

1) Mnemosyne, Vollgestalt, sitzend, teilweise beschädigt.

Frisur: Die Haare sind in den Nacken zurückgekämmt und scheinen dort (noch?) offen herabzuhängen.

Obergewand: Das Obergewand besitzt zwei Clavi und weite Ärmel.

Übergewand: Das Tuch ist symmetrisch über die Schultern gelegt.

2) Dienerin, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und von der Stirn in einer Rolle gedreht zum Nacken geführt; über dem Scheitel ist der Zopf festgesteckt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und zwei Clavi; unter der Brust ist es gegürtet.

Gürtel: Ein Band mit Punktmuster gürtet das Obergewand unter der Brust.

3) Personifikation der Agora, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist im Nacken zu einem Zopf zusammengefaßt; über dem Scheitel ist der dicke Zopf festgesteckt; im Nacken ist der breite Haarbeutel zu sehen.

Ohrschmuck: Von den Ohrläppchen herabhängend ist ein Anhänger zu sehen, der drei Perlen trägt.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der Part um den Halsausschnitt zu sehen.

Übergewand: Das Übergewand ist symmetrisch um die Schultern gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch (?): 2. Hälfte 4. Jh.: Levi (1947); Campbell (1988) 77-8.

Verwendete Abbildungen: Levi (1947) Taf. 66, 67; Campbell (1988) Taf. 217-221.

Mo V 13

Antiochia, Haus des Aion (Türkei)

(Fund-/)Herstellungsort: Antiochia, heute Antakya, Haus des Aion, Türkei.

Aufbewahrungsort: Antakya, Hatay Archäologisches Museum.

Beschreibung:

Personifikation der Ge, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und in einer Rolle zum Nacken ge-

führt; dort ist es wohl aufgesteckt; einige Strähnen hängen im Rücken und über die Schultern herab.

Kopfschmuck: Ein Kranz aus Früchten ist auf den Kopf gesetzt.

Halsschmuck: Ein Band ist um den Hals gelegt und vor der Brust geknotet.

Übergewand: Das Übergewand ist über die linke Schulter gelegt.

Datierungshinweise: archäologisch: 4./Anfang 5. Jh. (Münzen) bzw. Anfang 6. Jh. (Keramik): Levi (1947) 355-6; um 500 (Münzen): Campbell (1988) 58-9.

Verwendete Abbildungen: Levi (1947) Taf. 84; Campbell (1988) Taf. 170-3.

Mo V 14

Qabr Hiram (Libanon)

(Fund-/)Herstellungsort: Qabr Hiram, St-Christoph-Kirche, Libanon.

Aufbewahrungsort: Paris, Musée du Louvre, Ma 2231.

Beschreibung:

1) Bäuerin, Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube bedeckt; der Stoff scheint gestreift zu sein.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos.

Übergewand: Das Übergewand ist über die linke Schulter gelegt, hinter dem Rücken, unter der rechten Achsel wieder nach vorne, dann quer über den Unterkörper zum linken Unterarm geführt und über diesen gelegt.

2) Personifikation des Frühlings, Brustbild, frontal.

Frisur: Das Haar ist zum Nacken geführt und dort vermutlich hochgesteckt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein mit Blüten besetztes Band gelegt.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos.

3) Personifikation des Herbstes, Brustbild, frontal.

Frisur: Das Haar ist zum Nacken geführt und dort vermutlich hochgesteckt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Kranz aus Früchten gelegt, der über der Stirn offen ist; dort sind die Enden mit einem perlenbesetzten Band verbunden.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos und besitzt zwei Clavi.

Datierungshinweise: historisch (Inschrift): 575: Baratte (1978) 135 ff.

Verwendete Abbildungen: Baratte (1978) Abb. 143-145.

Mo V 15**Apamea, Amazonenjagd (Syrien)**

(Fund-/)Herstellungsort: Apamea, Triclinos-Gebäude, Syrien.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

Amazonen, reitend, hier nur Brustbild abgebildet.

Frisur: Das gelockte Haar fällt im Rücken offen herab.

Kopfbedeckung: Auf den Kopf ist eine phrygische Mütze gesetzt.

Kopfschmuck: Auf dem unteren Rand der phrygischen Mütze liegt ein Band, das über der Stirnmitte einen spitzovalen Stein trägt.

Halsschmuck: Eine Perlenkette ist eng um den Hals gelegt; die zweite Kette hängt bis in Taillenhöhe herab und trägt einen runden Anhänger; schließlich ist um die Schultern noch ein Juwelenkragen gelegt, der im mittleren Streifen quadratisch angeordnete Perlen trägt.

Obergewand: Das Obergewand ist zweiteilig; das nur hüftlange Oberteil ist mit einem breiten, mittleren, einzelnen Clavus und einem breiten Zierstreifen am Saum besetzt; auf der rechten Seite ist die Schulternaht nicht geschlossen bzw. gefibelt, so daß die rechte Brust nicht bedeckt ist; Schulterfibeln, die man bei einem Gewand ohne Schulternaht erwarten würde, sind auf der linken Seite nicht dargestellt; um ein eigenes Kleidungsstück handelt es sich beim Unterteil, verdeutlicht durch die unterschiedliche Farbgebung.

Gürtel: In der Taille ist das Oberteil gegürtet, was durch den Faltenverlauf und den Überhang angezeigt ist.

Übergewand: Hinter der Amazone weht ein Manteltuch; unklar ist, wie es befestigt ist.

Datierungshinweise: 3. Viertel 5. Jh.: Balty (1977) 114 ff.

Verwendete Abbildungen: Balty (1977) 114 ff.

Mo V 16**Apamea, Haus des Hirschen (Syrien)**

(Fund-/)Herstellungsort: Apamea, Haus des Hirschen, Syrien.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

Personifikation der Tyche Apameias, Bildnis bis zu den Hüften, frontal, Beschädigungen vor allem an der rechten Körperseite.

Frisur: Das gelockte Haar scheint im Nacken hochgesteckt zu sein.

Kopfschmuck: In das Haar gewunden ist ein an den Kanten mit Perlen besetztes Band; ein großer Mitteljuwel schmückt das Band über der Stirn; darüber ist die Mauerkrone zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos.

Armschmuck: Am rechten Oberarm ist ein Armreif zu sehen.

Gürtel: Unterhalb der Brust befindet sich ein Gürtel, der in Körpermitte eine runde Gürtelschließe besitzt.

Übergewand: Das Übergewand ist über die linke Schulter gelegt.

Datierungshinweise: 1. Hälfte 6. Jh.: Balty (1997) 100.

Verwendete Abbildungen: Balty (1997) Taf. 6.1.

Mo V 17**Shahba (Syrien)**

(Fund-/)Herstellungsort: Shahba, ant. Philipopolis, Syrien

Aufbewahrungsort: Damaskus, Nationalmuseum.

Beschreibung:

Mosaik der Euteknia, Philosophia und Dikaio-syne, Personifikation der Philosophia, Vollgestalt stehend, frontal, beschädigt im Kniebereich.

Frisur: Die verwendete Abbildung ist zu undeutlich, als daß es eine Beschreibung der Frisur möglich wäre.

Obergewand: Das Obergewand ist nur unterhalb der Hüften zu sehen.

Übergewand: beim Übergewand handelt es sich um einen genähten Überwurf; an den Schultern ist die über die Schultern gebreitete Kapuze zu sehen.

Datierungshinweise: stilistisch: 1. Viertel 4. Jh.: Balty (1977) 42.

Verwendete Abbildungen: Balty (1995) Taf. 9.1.

Mo V 18**Mariamin (Syrien)**

(Fund-/)Herstellungsort: Mariamin, Syrien.

Aufbewahrungsort: Hama, Musée.

Beschreibung:

1) Musikantin, Vollgestalt, stehend, leicht zur Seite gewandt.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und in den Nacken gekämmt; dort ist es zu einem flachen, breiten Zopf zusammengefaßt, der so umgeschlagen ist, daß im Nacken ein breiter Haarbeutel entsteht; auf dem Scheitel ist der Zopf festgesteckt; der Nacken ist bedeckt; von den Ohren sind nur die Ohrläppchen frei.

Ohrschmuck: An den Ohren ist eine runde Scheibe zu erkennen, die den Perlenschmuck eines Ohringes anzeigt.

Obergewand: Das Obergewand hat lange, enge Ärmel; es ist mit zwei Clavi und um den

Halsausschnitt und an den Ärmelsäumen mit Zierstreifen besetzt.

Gürtel: Das Obergewand ist unter der Brust mit einem einfachen Band gegürtet.

2) Musikantin, Vollgestalt, stehend, leicht zur Seite gewandt.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und in den Nacken gekämmt; dort ist es zu einem flachen, breiten Zopf zusammengefaßt, der so umgeschlagen ist, daß im Nacken ein breiter Haarbeutel entsteht; auf dem Scheitel ist der Zopf festgesteckt; der Nacken ist bedeckt; von den Ohren sind nur die Ohrläppchen frei.

Ohrschmuck: Am Ohrläppchen ist eine runde Scheibe zu sehen, die das Vorhandensein von Ohrringen anzeigt.

Obergewand: Das Obergewand hat lange, enge Ärmel; es ist mit zwei Clavi und um den Halsausschnitt und an den Ärmelsäumen mit doppelten Zierstreifen besetzt.

Gürtel: Das Obergewand ist unter der Brust mit einem einfachen Band gegürtet; die vom Knoten herabhängenden Enden sind kurz.

3) Musikantin, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und in den Nacken gekämmt; dort ist es zu einem flachen, breiten Zopf zusammengefaßt, der so umgeschlagen ist, daß im Nacken ein breiter Haarbeutel entsteht; auf dem Scheitel ist der Zopf festgesteckt; der Nacken ist bedeckt; von den Ohren sind nur die Ohrläppchen frei.

Ohrschmuck: Unterhalb des Ohrläppchens ist eine Perle dargestellt, die zu einem Ohrring gehört.

Obergewand: Das Obergewand hat lange, sehr weite Ärmel; es ist mit zwei Clavi besetzt.

Gürtel: Das Obergewand ist unter der Brust mit einem einfachen Band gegürtet; der Verschluss ist nicht dargestellt.

Datierungshinweise: stilistisch (?): 4. Viertel 4. Jh.: Balty (1977) 94 ff.

Verwendete Abbildungen: Balty (1977) 94 ff., Balty (1995) Taf. 18.

Mo V 19

Maarat an-Numa'an (Syrien)

(Fund-/)Herstellungsort: Maarat an-Numa'an, Syrien.

Aufbewahrungsort: Damaskus, Nationalmuseum.

Beschreibung:

unbekannte Personifikation, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist im Nacken vermutlich hochgesteckt.

Kopfschmuck: Ein schmales Band, das an beiden Kanten mit Perlen besetzt ist und über der Stirn einen großen, ovalen Stein trägt, ist um den Kopf gelegt.

Ohrschmuck: Unterhalb der Ohrläppchen sind Perlen zu erkennen, die den Anhänger-schmuck von Ohrringen anzeigen.

Halsschmuck: Eine dünne Kette, die vermutlich einen Anhänger trägt, der aber wiederum unter dem Obergewand verschwindet, ist um den Hals gelegt; desweiteren ist ein Juwelenträger zu sehen, der aus einem quadratischen Stein in der Mitte und zwei spitzovalen Steinen auf den Seiten besteht; dazwischen sind jeweils zwei senkrecht übereinander gestellte Perlen angebracht; den unteren Abschluß bildet eine Perlenreihe; möglicherweise handelt es sich dabei jedoch auch um einen direkt auf das Obergewand aufgenähten Perlen- und Edelsteinschmuck.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Gürtel: Zu sehen ist die große, runde Gürtelschließe; außerdem zeigt der Faltenverlauf am Obergewand das Vorhandensein eines Gürtels an.

Übergewand: Zunächst ist das Übergewand über die linke Schulter und den linken Arm gelegt; vom Rücken her ist ein weiterer Zipfel auf die rechte Schulter gelegt; etwas unklar ist die Situation am Hals; das Tuch scheint dort nach oben zu verlaufen, als ob es den Kopf bedeckte; auf dem Kopf erscheint das Tuch jedoch nicht.

Datierungshinweise: k.A.

Verwendete Abbildungen: Ruprechtsberger (1993) Abb. 39.

Mo V 20

Berg Nebo, Kirche des heiligen Georg (Jordanien)

(Fund-/)Herstellungsort: Mount Nebo, Khirbet al-Mukhayyat, Kirche des Heiligen Georg, Jordanien.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Personifikation des Sommers, Brustbild, frontal, rechte Kopfseite beschädigt.

Frisur: Das gewellte Haar ist im Nacken vermutlich hochgesteckt.

Kopfschmuck: Auf den Kopf ist eine Art Krone gesetzt, die eventuell aus Ähren besteht oder eine Mauerkrone darstellt.

Ohrschmuck: Die Perle am linken Ohr gehört zum Ohrschmuck.

Halsschmuck: Eng um Hals gelegt ist eine Kette, die abwechselnd aus kleinen Perlen und langen dreieckigen Anhängern besteht; um die Schultern gelegt ist stark stilisiert ein Juwelenträger dargestellt; zu sehen sind wohl die

langen Anhänger am unteren Rand des Kragens.

Übergewand: Dem Faltenverlauf zufolge ist ein Übergewand um den Oberkörper gewickelt.

2) Personifikation des Herbstes, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist im Nacken vermutlich aufgesteckt.

Kopfschmuck (?): Undeutlich scheinen ins Haar gelegte Bänder erkennen zu sein.

Ohrschmuck: In einen Ring ist je ein Anhänger eingehängt, der drei kleine und als Abschluß eine große Perle trägt.

Halsschmuck: Eng um Hals gelegt ist eine Kette, die abwechselnd aus kleinen Perlen und langen dreieckigen Anhängern besteht; ein zweiter, weiterer, massiver Ring ist um den Hals gelegt; er trägt eine angegossene oder angehängte Scheibe.

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei mit geometrischem Muster geschmückten Clavi besetzt.

Datierungshinweise: 536 (Inschrift) : Piccirillo/Alliata (1998) .

Verwendete Abbildungen: Piccirillo/Alliata (1998) Abb. 126, 130.

Mo V 21

Berg Nebo, Obere Kapelle des Priesters Johannes (Jordanien)

(Fund-/)Herstellungsort: Berg Nebo, Khirbet al- Mukhayyat , Obere Kapelle des Priesters Johannes, Jordanien.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Bäuerin, Vollgestalt, nach rechts gehend, frontal, rechte Seite des Unterkörpers und der Beine zerstört.

Kopfbedeckung: Über das Haar ist eine Haube gezogen; von dieser ist nur der untere mit Bändern überzogene Rand zu sehen; über der Stirn sind zwei Rauten angebracht.

Obergewand: Am Hals und am Bodensaum ist jeweils ein Dreiecksmuster zu sehen; die Dreiecke sind an den Spitzen mit Rauten bekrönt; das Obergewand ist ärmellos.

Gürtel: Eine dünne Linie oberhalb der Hüfte deutet den Gürtel an.

Armschmuck: An den Ober- und Unterarmen ist jeweils ein Armreif zu sehen (am linken Oberarm ist er verdeckt).

Übergewand: Über Kopf und Schultern ist das Übergewand gelegt; hinter dem Rücken hängt es frei herab.

2) Stifterin, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gelockte Haar hängt im Rücken frei herab.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein schmales Band gelegt, das in Stirnmitte eine große, runde, Edelstein besetzte Scheibe trägt; in einigem Abstand ist auf bzw. unter die Kanten des Bandes jeweils ein Perlenpaar gesetzt.

Ohrschmuck: Am linken Ohr ist ein Ohrring mit einem längeren Anhänger zu sehen, der am unteren Ende eine runde Perle trägt.

Halsschmuck: Zwei Perlenketten sind um den Hals gelegt.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der Halsausschnitt zu sehen.

Übergewand: Das Manteltuch ist um die Schultern gelegt und auf der Brust mit einer Gewandspange zusammengesteckt.

Gewandspange: Die runde Scheibenfibel ist in konzentrischen Kreise mit Steinen besetzt.

Datierungshinweise: historisch (Inschrift): 565: Piccirillo (1993) 174.

Verwendete Abbildungen: Piccirillo (1993) Abb. 217, 229, 230; Buschhausen (1987) 327, 329.

Mo V 22

Madaba, Halle der Jahreszeiten (Jordanien)

(Fund-/)Herstellungsort: Madaba, Halle der Jahreszeiten, Jordanien.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Personifikation des Winters, Brustbild, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist vollständig von einer Haube bedeckt; der Stoff ist gestreift.

Halsschmuck: Ein einfacher, weiter Reif ist um den Hals gelegt.

Obergewand: Zierbesätze schmücken das Obergewand; zu sehen sind ein Besatz rund um den Halssausschnitt, Segmenta auf den Schultern und zwei Clavi.

2) Personifikation des Frühlings, Brustbild, frontal.

Frisur: Das Haar ist stark stilisiert dargestellt; vermutlich ist es im Nacken hochgesteckt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein einfaches Band gelegt; vom Hinterkopf über den Scheitel zur Stirn ist ein weiteres Band gelegt, das über der Stirn mit dem waagrechten Band verbunden ist; die Kreuzungsstelle ist mit einem runden Stein (?) überdeckt.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein rundstabiger Reif gelegt.

Obergewand: Das Obergewand trägt vermutlich Clavi und auf den Schultern Orbiculi.

Datierungshinweise: stilistisch: 1. Hälfte 6. Jh.: Piccirillo (1993) 76.

Verwendete Abbildungen: Piccirillo (1993) Abb. 35, 41, 42.

Mo V 23**Madaba, Hippolytos-Halle (Jordanien)**

(Fund-/)Herstellungsort: Madaba, Hippolytos-Halle, Jordanien.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Bäuerin, Vollgestalt, nach rechts gehend.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und zum Nacken geführt; dort wird es hochgesteckt sein.

Armschmuck: Um Ober- und Unterarme ist je ein Armring gelegt.

Obergewand: Das Obergewand ist zweiteilig; das Oberteil reicht etwa bis zu den Hüften; es hat enge Ärmel, aus denen die Arme vermutlich durch einen Schlitz in den Achseln herausgeschlüpft sind; die leeren Ärmel hängen hinter den Schultern herab; oberhalb des Saumes sind die Ärmel mit Zierbesätzen versehen; das Oberteil ist zudem mit zwei Clavi geschmückt; das Unterteil setzt über der Hüfte an; es handelt sich um eine Art Rock; der obere und der untere Saum sind mit einem Zierbesatz geschmückt; dieser Stoffstreifen trägt konzentrische Kreise.

2) Charis (Grazie), Vollgestalt, nach rechts gehend.

Frisur: Das gewellte Haar dürfte im Nacken hochgesteckt sein.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein einfaches Band gelegt.

Armschmuck: Ober- und Unterarme sind jeweils mit einfachen Armreifen geschmückt.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos; in der Taille ist es gegürtet.

Gürtel: Um die Taille ist ein einfaches Band als Gürtel geschlungen, das in Körpermitte mit einem Knoten verschlossen ist; die beiden Enden hängen ein kurzes Stück herab.

Übergewand: In einem weitem Bogen flatternd ist das Übergewand von Arm zu Arm gelegt; die Enden hängen von den Armen gerade herab.

3) Charis (Grazie), Vollgestalt, nach links gehend.

Frisur: Das gewellte Haar dürfte im Nacken hochgesteckt sein.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein einfaches Band gelegt.

Ohrschmuck: In den Ring sind drei Anhänger eingehängt, deren Enden mit Perlen besetzt sind; der mittlere Anhänger ist länger.

Halsschmuck: Um den Hals ist eng eine einfache Perlenkette gelegt, die in der Mitte eine größere Perle besitzt.

Armschmuck: Ober- und Unterarme sind jeweils mit einfachen Armreifen geschmückt.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos; in der Taille ist es gegürtet.

Gürtel: Um die Taille ist ein quergestreiftes Band als Gürtel geschlungen, das auf der rechten Seite mit einem Knoten verschlossen ist; die beiden Enden hängen noch ein kurzes Stück herab.

4) Charis (Grazie), Vollgestalt, stehend, in etwa frontal.

Frisur: Das gewellte Haar dürfte im Nacken hochgesteckt sein.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Band gelegt, das über der Stirn mit einer Perle besetzt ist.

Ohrschmuck: In den Ring sind drei Anhänger eingehängt, deren Enden mit Perlen besetzt sind; der mittlere Anhänger ist länger.

Halsschmuck: Um den Hals ist eng eine einfache Perlenkette gelegt.

Armschmuck: Ober- und Unterarme sind jeweils mit einfachen Armreifen geschmückt.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos; der Bodensaum ist farblich abgesetzt; in der Taille ist es gegürtet.

Gürtel: Um die Taille ist ein einfaches Band als Gürtel geschlungen, das in Körpermitte mit einem Knoten verschlossen ist; die beiden Enden hängen noch ein kurzes Stück herab.

5) Aphrodite, Vollgestalt, sitzend, in etwa frontal.

Frisur: Das Haar hängt frei über Schultern und Rücken herab.

Ohrschmuck: In den Ring sind drei Anhänger eingehängt, deren Enden mit Perlen besetzt sind; der mittlere Anhänger ist länger.

Halsschmuck: Eng um den Hals sind zwei Perlenketten gelegt (oder eine Kette doppelt?); eine lange Kette hängt bis über die Brüste herab; dort ist ein Anhänger in Form einer runden Scheibe zu sehen; auf die Kette sind entweder abwechselnd zwei kleine und eine größere Perle aufgefädelt oder es handelt sich um eine aus Metallschlaufen zusammengesetzte Kette; das lässt die Darstellung nicht klar erkennen.

Armschmuck: An den Oberarmen sind einfache Armreifen zu sehen, an den Handgelenken Armbänder mit einer verbreiterten Platte auf der Schauseite, die vermutlich mit einem Stein besetzt ist.

Obergewand: Vom vermutlich zweiteiligen Obergewand trägt Aphrodite nur das Unterteil; dabei handelt es sich um einen Rock; nicht zu erkennen ist, wie dieser verschlossen wurde; der Bodensaum ist mit einem gemusterten Band verziert.

Fußschmuck: Um die Fußgelenke sind einfache Reife gelegt.

6) Dienerin Phaidras, Vollgestalt, nur bis Hüfte erhalten, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Über das Haar ist eine Haube gezogen; entweder ist der Stoff gestreift oder es sind Bänder über die Haube gezogen.

Übergewand: Das Übergewand ist über den Kopf gezogen und bedeckt den Oberkörper nahezu vollständig.

7) Dienerin Phaidras, Vollgestalt, nur bis Hüfte erhalten, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist vollständig von einer Haube bedeckt; der Stoff ist gestreift oder mit Bändern überzogen; deutlich zeichnet sich im Nacken der tiefsitzende Haarknoten ab.

Kopfschmuck (?): Waagrecht um den Kopf ist ein Band gelegt.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der Part um den etwas spitz heruntergezogenen Halsausschnitt zu sehen.

Übergewand: Das Übergewand ist symmetrisch um die Schultern gelegt

8) Phaidra, Vollgestalt, nur bis Hüfte erhalten, stehend, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist im Nacken vermutlich aufgesteckt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Band gelegt, das über der Stirn mit einer Perle geschmückt ist.

Ohrschmuck: In den Ring sind drei Pendilien eingehängt, die an den Enden eine Perle tragen; die mittlere, längere besitzt etwa in der Mitte eine zweite Perle.

Halsschmuck: Eng um den Hals gelegt ist eine einfache Perlenkette; etwas weiter ist die zweite Kette, die aus rhombischen Elementen besteht; in der Mitte ist eine runde Scheibe eingesetzt, die einen Stein trägt; um die Schultern ist ein weites Band gelegt, das rechteckige Steine trägt; auf den ersten Blick erweckt es den Anschein, als ob es ein Zierbesatz am Halsausschnitt des Obergewandes wäre; da dieses Band jedoch zum Teil auch das Übergewand überlagert, scheint es sich doch eher um einen separaten Juwelenkragen zu handeln.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur ein kleiner Teil zwischen den übereinander geschlagenen Kanten des Übergewandes zu sehen.

Übergewand: Das Übergewand ist symmetrisch um die Schultern gelegt.

Armschmuck: Um das linke Handgelenk ist ein Armring zu sehen; an der Schauseite ist er verbreitert und vermutlich mit einem Stein besetzt.

9) Personifikation der Roma, Vollgestalt, sitzend, frontal.

Frisur: Das gelockte Haar ist im Nacken vermutlich hochgesteckt.

Kopfbedeckung: Helm.

Ohrschmuck: In den Ring ist ein langer Anhänger mit einer Perle am unteren Ende eingehängt.

Obergewand: Die Ärmel des Obergewandes reichen bis zum Ellenbogen; der sichtbare Clavus, der am Gürtel endet, besteht wie der Gürtel aus einer Reihe konzentrischer Kreise.

Untergewand: Zu sehen ist der enge Ärmel mit einem Zierstreifen am Saum.

Gürtel: Das Gürtelband besteht aus einer Reihe konzentrischer Kreise.

Übergewand: Das Tuch ist unter dem Kinn gefibelt; es bedeckt die Schultern, den linken Oberarm und die Beine.

Gewandspange: Die Gewandspange ist rund und wohl mit einem Stein besetzt.

10) Personifikation der Gregoria, sitzend, frontal.

Frisur: Das gelockte Haar ist im Nacken vermutlich hochgesteckt.

Kopfbedeckung: Mauerkrone.

Ohrschmuck: In den Ring ist ein langer Anhänger mit einer Perle am unteren Ende eingehängt.

Obergewand: Die Ärmel des Obergewandes sind weit; der sichtbare Clavus reicht bis in Hüfthöhe und ist am Ende mit einem kleinen Sigillum versehen.

Untergewand: Zu sehen ist der enge Ärmel mit einem Zierstreifen am Saum.

Gürtel: Das einfache Gürtelband ist mit einer runden Gürtelschließe versehen.

Übergewand: Das Tuch ist unter dem Kinn gefibelt; es bedeckt die Schultern, den linken Oberarm und die Beine.

Gewandspange: Die Gewandspange ist rund und wohl mit einem Stein besetzt.

11) Personifikation der Madaba, sitzend, frontal.

Frisur: Das gelockte Haar ist im Nacken vermutlich hochgesteckt.

Kopfbedeckung: Mauerkrone.

Obergewand: Die Ärmel des Obergewandes sind weit; der sichtbare Clavus reicht bis in Hüfthöhe und ist am Ende mit einem kleinen Sigillum versehen; auf den Schultern ist ein Orbiculus aufgenäht.

Untergewand: Zu sehen ist der enge Ärmel mit einem Zierstreifen am Saum.

Gürtel: Das einfache Gürtelband ist mit einer runden Gürtelschließe versehen.

Übergewand: Das Übergewand ist über die linke Schulter zum Rücken gelegt und schließlich über die Beine gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch: Mitte 6. Jh.: Piccirillo (1993) 26, 64 ff.

Verwendete Abbildungen: Piccirillo (1993) Abb. 1-31.

Mo V 24**Madaba, Haus mit der Bacchanten-Prozession (Jordanien)**

(Fund-/)Herstellungsort: Madaba, Haus mit der Bacchanten-Prozession, Jordanien.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

Bacchantin, tanzend, in etwa frontal.

Frisur: Das Haar ist von der Stirn über den Oberkopf, das restliche Haar über die Seiten in den Nacken gekämmt; dort ist es vermutlich hochgesteckt.

Kopfschmuck: Über dem Haaransatz an der Stirn ist ein einfaches Band zu sehen, das an den Seiten unter den Haaren verschwindet.

Obergewand: Das Obergewand hat lange, enge Ärmel.

Gürtel: In der Taille ist das Obergewand mit einem schmalen Band gegürtet; vom etwas nach links verschobenen Knoten hängen kurze Enden herab.

Übergewand: Hinter der tanzenden Figur flattert das Manteltuch, das an den Schmalkanten Fransen trägt.

Datierungshinweise: stilistisch: 1. Hälfte 6. Jh.: Piccirillo (1993) 76.

Verwendete Abbildungen: Piccirillo (1993) Abb. 33, 40.

Mo V 25**Gerasa, Kirche der Heiligen Cosmas und Damian (Jordanien)**

(Fund-/)Herstellungsort: Gerasa, St. Cosmas und Damian, Jordanien.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

Stifterin Georgia, Vollgestalt, Orantenstellung.

Frisur: Das Haar ist stark stilisiert dargestellt, vermutlich ist es in den Nacken gekämmt und dort hochgesteckt.

Ohrschmuck: In einen Ring ist ein langer Anhänger eingehängt, der am unteren Ende eine Perle trägt.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel, die mit zwei breiten Zierstreifen besetzt sind; von den Schultern herab verlaufen zwei Clavi, die in Hüfthöhe in zwei Sigilla enden; der Bodensaum ist ebenfalls mit einem Zierbesatz versehen ist, die sich entlang der Seitennähte bis in Kniehöhe hochziehen; zwei Segmenta mit einem Kreuz in der Mitte sind unterhalb der Knie aufgenäht.

Übergewand: Das Tuch ist mit der Schmalseite symmetrisch um die Schultern gelegt und vor der Brust mit einer Gewandspange zusammengehalten; unter dem Übergewand hängen zwei Bänder oder Schnüre, deren Funktion nicht klar ersichtlich ist; möglicherweise gehören sie zur Gewandspange oder zu

Schlaufen, in die die Gewandspange eingesteckt ist.

Gewandspange: Die Gewandspange ist spitz-oval und ist in der Mitte mit einem Stein besetzt.

Datierungshinweise: historisch (Inchrift): 533: Piccirillo (1993) 288 f.

Verwendete Abbildungen: Piccirillo (1993) Abb. 509.

Mo V 26**Gerasa, Kapelle von Elias, Maria und Soreg (Jordanien)**

(Fund-/)Herstellungsort: Gerasa, Kapelle von Elias, Maria und Soreg, Jordanien.

Aufbewahrungsort: Amman, Jordan Museum of Folklore; Gerasa, Archeological Museum.

Beschreibung:

1) Soreg, Stifterin, Vollgestalt, stehend, frontal

Frisur: Das Haar ist stark stilisiert dargestellt; vermutlich ist es in den Nacken gekämmt und dort hochgesteckt.

Ohrschmuck: In den Ring ist jeweils ein langer Anhänger eingehängt, der am unteren Ende eine Perle trägt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge, mit zwei Zierstreifen besetzte Ärmel; von der Schulter bis in Hüfthöhe verlaufen zwei Clavi, die in Sigilla enden; der Bodensaum ist ebenfalls mit einem Zierbesatz versehen, der sich entlang der Seitennähte bis in Kniehöhe reicht; zwei Orbiculi sind unterhalb der Knie aufgenäht.

Übergewand: Die Schmalseite des Tuches ist symmetrisch über die Schultern gelegt und über der Brust mit einer Gewandspange zusammengesteckt; wie bei Mo V 25 hängen von der Gewandspange oder dem Obergewand zwei Bänder herab, deren Funktion sich aus der Darstellung nicht erschließt.

Gewandspange: Die Gewandspange ist groß und rund; ein runder Stein ist aufgesetzt

2) Maria, Stifterin, Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist vollständig von einer Haube bedeckt, von der jedoch nur der untere mit Bändern (?) überzogene Rand zu sehen ist.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel, die mit zwei Zierstreifen besetzt sind; von den Schultern herab verlaufen die Clavi, die in Hüfthöhe in Sigilla enden; der Bodensaum ist ebenfalls mit einem Zierbesatz abgesetzt, außerdem auch die Seitennähte bis in Kniehöhe.

Gürtel: In der Taille ist das Obergewand mit einem einfachen Band in Körpermitte verknotet.

Übergewand: Die stark reduzierte Darstellung scheint ein einheitliches Kleidungsstück wiederzugeben; sehr wahrscheinlich handelt es

sich jedoch um ein um den Körper geschlungenes Tuch beginnend an der rechten Schulter, dann zur linken Schulter, über den Kopf gezogen, hinter dem Rücken zur rechten Schulter geführt, wo es dann quer über den Oberkörper gelegt und über die linke Schulter zurück geworfen ist; die Kanten sind mit Fransen versehen.

Datierungshinweise: stilistisch: 1. Hälfte 6. Jh.: Piccirillo (1993) 296; 1. Hälfte 7. Jh.: Kat. Schallaburg (1986) 244.

Verwendete Abbildungen: Piccirillo (1993) Abb. 515, 567-72; Kat. Schallaburg (1986) 244.

Mo V 27

Petra (Jordanien)

(Fund-/)Herstellungsort: Petra, Kirche, Jordanien.

Aufbewahrungsort: (?) in situ.

Beschreibung:

Personifikation des Frühlings, Brustbild, frontal.

Frisur: Das Haar ist im Nacken vermutlich hochgesteckt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Band gelegt, das mit Blumen geschmückt ist; in der Mitte sind vier zu einem Quadrat angeordnete Perlen zu sehen.

Ohrschmuck: Zum Ohrschmuck gehören vermutlich die zwei langen Pendilien mit einer großen Perle am unteren Ende.

Halsschmuck: Die Darstellung läßt nicht ganz eindeutig erkennen, ob es sich um eine Kette oder um einen aufgenähten Perlenschmuck handelt; dem Halssaum des Obergewandes folgend ist sind zweireihig Perlen zu erkennen, die auf den Schultern zu einer Reihe zusammengefaßt sind; in der Mitte einen rechteckigen Stein ist ein rechteckiger, gefaßter Stein eingefügt.

Obergewand: Das Obergewand trägt zwei breite Clavi und hat weite Ärmel.

Armschmuck: Am rechten Handgelenk sind zwei Armbänder zu sehen.

Datierungshinweise: stilistisch/historisch (t.a. durch Zerstörung bei Erdbeben 551): frühes 6. Jh.: Fiema/Schieck/'Amr (1997) 299.

Verwendete Abbildungen: Fiema/Schieck/'Amr (1997) Abb. 5.

Mo V 28

Horvat Be'er-Shem'a (Israel)

(Fund-/)Herstellungsort: Horvat Be'er-shem'a (westlich von Beer-sheba), Kirche, Israel.

Aufbewahrungsort: ?

Beschreibung:

Stillende Frau, Vollgestalt, sitzend, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube bedeckt; das Tuch ist gestreift oder einem Bänderüberzug versehen; der mittlere Streifen ist breiter; durch ein um den Kopf gewundenes Band ist die Haube in zwei Wülste geteilt; die Ohrläppchen sind frei.

Ohrschmuck: In einen Ring ist ein langer Anhänger eingehängt, der am unteren Ende eine Perle trägt.

Obergewand: Das Obergewand ist mit breiten, gemusterten Clavi besetzt; um den Halsauschnitt ist ebenfalls ein Zierbesatz angebracht; das Gewand ist ärmellos.

Armschmuck: Am Ober- und am Unterarm sind Armreifen zu sehen.

Gürtel: In der Taille ist ein schmales Gürtelband ohne Gürtelschließe zu sehen.

Übergewand: Die Beine sind vom Übergewand eingehüllt.

Datierungshinweise: stilistisch/archäologisch: letztes Drittel 6. Jh.: Gazit/Lender (1993) 276.

Verwendete Abbildungen: Gazit/Lender (1993) 275; Taf. 20.E.

Mo V 29

Kissufim, Kirche des Heiligen Elias (Israel)

(Fund-/)Herstellungsort: Kissufim (Negev), Kirche des Heiligen Elias, Israel.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

1) Stifterin, Darstellung bis in Hüfthöhe, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist vollständig von einer ballonförmigen Haube bedeckt; am unteren Rand sind regelmäßig radiale Streifen zu sehen; über der Stirn ist in der Mitte ein breiterer Streifen eingefügt.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel; Ärmelsaumbesätze, Halssaumbesatz und die Clavi sind aus demselben gemusterten Stoff.

Übergewand: Es ist von der linken Schulter über den Kopf zur rechten Schulter gelegt.

2) Stifterin, Darstellung bis in Hüfthöhe, frontal

Kopfbedeckung: Das Haar ist vollständig von einer ballonförmigen Haube bedeckt; am unteren Rand sind regelmäßig radiale Streifen zu sehen; über der Stirn ist in der Mitte ein breiterer Streifen eingefügt.

Obergewand: Das Obergewand ist durch das Übergewand weitgehend verdeckt; zu erkennen sind die engen Ärmel mit dem gemusterten Zierbesatz.

Übergewand: Es ist von der linken Schulter über den Kopf gezogen und schließlich von der rechten Schulter quer über den Oberkörper zur linken Schulter geführt, wo es auf den Rücken zurückgeworfen ist.

Datierungshinweise: historisch (Inschrift): 576/8: Cohen (1993) 277.

Verwendete Abbildungen: Mango (1986) Abb. 1.2.; Cohen (1993) Taf. 22 c.

Sonstige Literatur: Ovadiah/Mucznik (1983) 273-280.

Mo V 30

Jerusalem, Musrara-Viertel (Israel)

(Fund-/)Herstellungsort: Jerusalem, Musrara-Viertel, Israel.

Aufbewahrungsort: Istanbul, Archäologisches Museum.

Beschreibung:

1) Stifterin, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Die Darstellung ist zu undetailliert, um eine genaue Beschreibung der Frisur zu erlauben.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Band gelegt, in das über der Stirn ein großer runder Stein eingefügt ist.

Ohrschmuck: Zu sehen sind die langen, bis auf die Schultern herabhängenden Anhänger der Ohringe, die am unteren Ende eine Perle tragen.

Obergewand: Das Obergewand hat enge, mit Zierstreifen besetzte Ärmel; desweiteren sind zwei Clavi zu sehen, die bis zum ebenfalls mit einem Zierstreifen versehenen Bodensaum reichen.

Übergewand: Der Oberkörper ist in das Übergewand gehüllt; der Kopf ist nicht bedeckt.

2) Stifterin, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Die Darstellung ist zu undetailliert, um eine genaue Beschreibung der Frisur zu erlauben.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Band gelegt.

Ohrschmuck: Zu sehen sind die langen, bis auf die Schultern herabhängenden Anhänger der Ohringe, die am unteren Ende eine Perle tragen.

Obergewand: Das Obergewand besitzt einen reich gemusterten Bodensaum, der entlang der Seitennähte bis in Kniehöhe hochreicht; zwei Segmenta sind unterhalb der Knie angebracht.

Übergewand: Der Oberkörper ist in das Übergewand gehüllt; der Kopf ist nicht bedeckt.

3) Frau, Brustbild, frontal.

Frisur: Die Darstellung ist zu undetailliert, um eine genaue Beschreibung der Frisur zu erlauben.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Band mit zwei Perlenreihen gelegt; eine Mauerkrone (?) ist auf das Haupt gesetzt.

Ohrschmuck: Zu erkennen ist der lange Anhänger des Ohrings, der am unteren Ende eine Perle trägt.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein Reif gelegt; in den ein runder Anhänger eingehängt ist.

Datierungshinweise: sp. 6. Jh.: Stern (1993).

Verwendete Abbildungen: Bagatti (1952) Abb. 4; Avi-Yonah (1981) Taf. 50; Budde (1972) Abb. 258, 259.

Mo V 31

Hamat (Israel)

(Fund-/)Herstellungsort: Hamat bei Tiberias, Synagoge, Israel.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

Personifikation des Tierkreiszeichens Virgo, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Durch die Haube scheint sich ein Scheitelzopf abzuzeichnen.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube bedeckt; der untere Rand ist von Bändern überzogen.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat zwei Clavi und enge Ärmel; Zierbesätze sind an den Ärmeln zu sehen.

Gürtel: In der Taille ist ein einfaches Band, aber keine Gürtelschließe zu sehen.

Übergewand: Das Tuch ist von der linken Schulter zum Rücken gelegt; unter der rechten Achsel hindurch ist es nach vorne und schließlich zum linken Unterarm geführt und über diesen gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch: 1. Hälfte 4. Jh.: Ben-Dov/Rappel (1987) 56 ff.

Verwendete Abbildungen: Ben-Dov/Rappel (1987) 59; Ovadiah/Ovadiah (1987) Taf. 68.

Mo V 32

Beit Jibrin (Israel)

(Fund-/)Herstellungsort: Beit Jibrin, „Villa“, Israel.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

1) Personifikation des Frühlings, Bildnis bis Hüfthöhe, frontal.

Frisur: Das Haar ist wohl im Nacken hochgesteckt.

Schleier: Über den Hinterkopf ist ein langer Schleier gelegt, der über den Rücken herabfällt.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine einfache Perlenkette gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel mit zwei Zierstreifen.

Gürtel: Zu sehen ist ein schmales Band und eine runde Gürtelschließe.

Übergewand: Das Tuch ist von der linken Schulter hinter dem Rücken zur rechten Achsel gelegt; von dort ist es vor dem Körper zum

linken Unterarm geführt und über diesen gelegt.

2) Ge, Bildnis bis Hüfthöhe, frontal.

Frisur: Im Nacken hängt das Haar (teilweise) offen herab.

Kopfschmuck: Ein Kranz aus Blüten, Früchten und Blättern ist um den Kopf gelegt; zwischen den offenen Enden ist ein ovaler Stein eingefügt.

Schleier: Über den Kopf ist ein langer Schleier gelegt.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos und auf den Schultern mit Gewandspangen zusammengesteckt.

Gewandspangen: Dabei handelt es sich um einfache, runde Gewandspangen.

Armschmuck: An den Handgelenken ist je ein Armreif zu sehen.

Datierungshinweise: stilistisch: 2. Hälfte 5. Jh.: Balty (1995).

Verwendete Abbildungen: Vincent (1922) Taf. 8; Avi-Yonah (1981) Taf. 49.

AFRIKA

Mo A 1

Qasr el-Lebia (Libyen)

(Fund-/)Herstellungsort: Qasr el-Lebia, Basilika, Libyen.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

1) Personifikation der Ananeosis, Brustbild, frontal.

Frisur: Das Haar ist vermutlich gewellt und im Nacken hochgesteckt.

Ohrschmuck: Vom Ohrring hängen zwei schulterlange, perlenbesetzte Anhänger herab.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine Perlenkette gelegt.

2) Personifikation der Kosmesis, Vollgestalt, stehend, nach links gewandt.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel; Ärmel- und Bodensaum sind mit einem Zierstreifen abgesetzt.

Übergewand: Das Übergewand ist über den Kopf gezogen; die Enden sind wechselseitig über die Schultern gelegt, so daß der Oberkörper ganz bedeckt ist.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine einfache Perlenkette gelegt.

3) Personifikation der Ktisis, Vollgestalt, stehend, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist mit einer Haube bedeckt; zu sehen ist der untere, gestreifte Rand.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Übergewand ist über den Kopf gezogen; die Enden sind wechselseitig über die Schultern gelegt, so daß der Oberkörper ganz bedeckt ist.

Datierungshinweise: historisch (Inschrift): um 539: Alföldi-Rosenbaum/Ward-Perkins (1980).

Verwendete Abbildungen: Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Abb. 3b; Alföldi-Rosenbaum/Ward-Perkins (1980) Taf. 5, 83, 92.

Mo A 2

Ras el-Hilal (Libyen)

(Fund-/)Herstellungsort: Ras el-Hilal, Kirche, Libyen.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

1) Personifikation der Ktisis, Vollgestalt, Orantenstellung.

Kopfbedeckung: Über das Haar ist eine Haube gezogen, deren unterer Rand unter dem Übergewand hervorschaut.

Obergewand: Das Obergewand besitzt enge Ärmel, die mit einem Zierstreifen am Saum besetzt sind.

Übergewand: Das Übergewand ist über den Kopf gezogen; die Enden sind wechselseitig über die Schultern gelegt, so daß der Oberkörper ganz bedeckt ist.

2) Personifikation der Kosmesis, Orantenstellung.

Kopfbedeckung: Über das Haar ist eine Haube gezogen, deren unterer Rand unter dem Übergewand hervorschaut.

Obergewand: Das Obergewand besitzt zwei Clavi und enge Ärmel, die mit einem Zierstreifen am Saum besetzt sind.

Übergewand: Das Übergewand ist über den Kopf gezogen; die Enden sind wechselseitig über die Schultern gelegt, so daß der Oberkörper ganz bedeckt ist.

Datierungshinweise: stilistisch: justinianisch: Alföldi-Rosenbaum/Ward-Perkins (1980).

Verwendete Abbildungen: Alföldi-Rosenbaum/Ward-Perkins (1980) Taf. 83.

Mo A 3

Karthago, Dame von Karthago (Tunesien)

(Fund-/)Herstellungsort: Karthago, Colline de Sayda, Tunesien.

Aufbewahrungsort: Karthago, Musée national.

Beschreibung:

„Dame von Kathago“ vermutlich eine Personifikation, Brustbild, frontal.

Frisur: Das gelockte Haar ist zum Nacken gekämmt und dort zu einem Zopf geflochten, der hochgelegt und dann auf dem Scheitel festgesteckt ist.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein breites Band gelegt, das in der Mitte wahrscheinlich Perlen besetzt ist.

Ohrschmuck: An den Ohren sind Anhänger zu sehen, die mit ein oder zwei Perlen besetzt sind.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel, die mit zwei Zierstreifen besetzt sind; ein weiterer Zierbesatz ist auf der Schulter zu sehen.

Übergewand: Das Übergewand ist über der rechten Schulter durch eine Gewandspange zusammengehalten; über der Brust ist ein Tablion eingesetzt.

Gewandspange: Die Gewandspange hat eine U-förmige Kopfplatte; an der Breitseite schließt ein rechteckiger Fuß an; dieser ist zweiteilig; an ein breiteres Stück schließt sich ein schmaleres Stück an; von der gerundeten Seite hängen zwei mit Perlen besetzte Pendlischnüre herab.

Datierungshinweise: stilistisch/ikonographisch: 4. Jh.: Duval (1995) 277; 6. Jh.: Campbell (1994).

Verwendete Abbildungen: Campbell (1994) Taf. 16.2; Hetherington (1967) Abb. 20; Dunbabin (1978) Taf. 53.

Mo A 4**Karthago, Villa des Dominus Julius (Tunesien)**

(Fund-/)Herstellungsort: Karthago, Hill of Juno/Colline Lavigerie, Villa des Dominus Julius, Tunesien.

Aufbewahrungsort: Tunis, Musée National du Bardo, 1.

Beschreibung:

1) Herrin (oberes Register), Vollgestalt, sitzend, ab Hüften stark beschädigt.

Frisur: Das gewellte Haar hängt im Rücken offen herab.

Ohrschmuck: Zu sehen sind die mit einer Perle besetzten Anhänger.

Untergewand: Das Gewand kann wegen des äußerst durchsichtigen Stoffes als Untergewand bestimmt werden; es ist ärmellos; der Halsausschnitt ist bis über die linke Schulter herabgezogen.

Armschmuck: Je ein Armreif ist am Ober- und am Unterarm zu sehen.

Übergewand: Das Übergewand umhüllt den Unterkörper.

2) Herrin (unteres Register), Vollgestalt, stehend an eine Säule gelehnt.

Frisur: Unter der Haube zeichnen sich die Konturen einer Scheitelzopffrisur ab.

Kopfbedeckung: Das Haar ist vollständig durch ein zur Haube gebundenes Tuch bedeckt; der Stoff ist sehr dünn, leicht durchscheinend; die Enden des Tuches sind vom Nacken aus nochmals um den Kopf geschlungen.

Ohrschmuck: Von den Ohringen sind die Anhänger mit je einer Perle am unteren Ende zu sehen.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine lange Kette gelegt, die unter dem Obergewand verschwindet.

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei gemusterten Clavi und an den engen Ärmel mit zwei weiteren Zierstreifen des selben Stoffes besetzt; um den Halsausschnitt ist ein Band zu sehen, das entweder einen Juwelenkragen oder den evt. mit Steinen besetzten Halsausschnitt.

Gürtel: Der um die Taille gelegte Gürtel ist mit einer großen runden, mit Steinen besetzten Gürtelschließe gegürtet.

3) Dienerin (Mädchen, oben links), Vollgestalt, nach links gehend, an der rechten Schulter beschädigt.

Frisur: Das gewellte Haar ist wohl wie bei den nachfolgenden Dienerinnen im Nacken hochgesteckt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und zwei Clavi.

Untergewand: Die Ärmel des Untergewandes sind eng und am Saum mit einem Zierstreifen besetzt.

4) Dienerin (Mädchen, oben rechts), Vollgestalt, nach links gehend; nur schlecht zu beurteilen, da Teile des Oberkörpers durch das im Arm getragene Tier verdeckt und der große Teile des Unterkörpers zerstört sind

Frisur: Die Stirn- und Schläfenhaare sind glatt über den Oberkopf nach hinten gekämmt; das restliche Haar scheint im Nacken locker zusammen mit dem zurückgekämmten Haar hochgesteckt zu sein; die Details dieser Frisur lassen sich diesen frontalen Ansichten nicht entnehmen.

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei Clavi besetzt.

5) Dienerin (Mädchen, unten), Vollgestalt, stehend leicht nach rechts gewandt, ab den Knien stark beschädigt.

Frisur: Die Stirn- und Schläfenhaare sind glatt über den Oberkopf nach hinten gekämmt; das restliche Haar scheint im Nacken locker zusammen mit dem zurückgekämmten Haar hochgesteckt zu sein; die Details dieser Frisur

lassen sich der frontalen Ansicht nicht entnehmen.

Ohrschmuck: Große Perlen unterhalb der Ohren repräsentieren die Ohrringe.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und zwei breite Clavi.

Gürtel: Die Raffung des Obergewandes in Taillenhöhe deutet das Vorhandensein eines Gürtels an, der jedoch durch das Kästchen verdeckt ist.

Untergewand: Das Untergewand hat enge, mit zwei Zierstreifen besetzte Ärmel.

Datierungshinweise: stilistisch: 380-400: Dunbabin (1978) 252; Ende 4./Anfang 5. Jh.: Yacoub (1993) 125-6; Parrish (1984) 111-3.

Verwendete Abbildungen: Dunbabin (1978) Abb. 109; Yacoub (1993) Abb. 87; Fradier (1976) „Abb. 1, 5“ (fingierte Zählung); Fantar (1994) 109-10.

Mo A 5

Karthago, Krönung der Venus (Tunesien)

(Fund-/)Herstellungsort: Karthago, Tunesien

Aufbewahrungsort: Tunis, Musée National du Bardo, 572.

Beschreibung:

1) Venus, Vollgestalt, sitzend, frontal.

Frisur: Das Haar scheint zur Rolle eingedreht zum Nacken geführt zu sein; das durch die „Krone“ durchscheinende, in etwa rechteckige Gebilde, das über dem Scheitel zu sehen ist könnte eventuell einen Scheitelzopf darstellen.

Kopfschmuck: Venus hält mit beiden Händen einen Gegenstand über den Kopf, der allgemein als Krone bezeichnet wird; zu sehen ist ein leicht gebogenes, weißes Rechteck, das Teile der Frisur durchscheinen läßt; demnach dürfte es sich eher um ein Stück Stoff handeln; die Deutung muß letztendlich offenbleiben.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Band gelegt, das vermutlich mit zwei oder drei Reihen Perlen besetzt ist.

Armschmuck: Um das rechte Handgelenk ist ein breiter, gebogener Armreif gelegt; an den beiden Oberarmen ist je ein einfacher Armreif zu sehen; am linken Unterarm sind drei Armringe angelegt.

Übergewand: Ein Zipfel des Tuches ist vom Rücken über die linke Schulter gelegt; die Beine sind vollständig in das Übergewand gehüllt.

2) Musikantinnen (Zwerginnen lt. Yacoub), zusammenfassend beschrieben, Vollgestalt.

Kopfbedeckung: Eine Haube umgibt das Haar.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Band gelegt; dieses Band ist an beiden Kanten flankiert von Kugeln, die vermutlich den Perlenbesatz darstellen sollen.

Obergewand: Das Obergewand besitzt weite Ärmel, die im Gürtel mit eingegürtet sind, und zwei Clavi.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel, die einen Zierstreifen tragen.

Gürtel: Eine schmale Linie unter der Brust stellt den Gürtel dar.

Datierungshinweise: stilistisch: 4. Jh.: Yacoub (1993) 182-3; Fantar (1994) 65.

Verwendete Abbildungen: Yacoub (1993) Abb. 159; Blanchard-Lemée (1995) Abb. 113; Fantar (1994) 65.

Mo A 6

Karthago, Bankett-Szene (Tunesien)

(Fund-/)Herstellungsort: Karthago, Donarech-Chott, Tunesien.

Aufbewahrungsort: Tunis, Musée National du Bardo, A 162.

Beschreibung:

1) Tänzerin links, nur Kopf und linke Seite des Oberkörpers erhalten, frontal.

Frisur: Das glatte Haar ist in den Nacken gekämmt und dort vermutlich hochgesteckt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein einfaches Band gelegt.

Obergewand: Das Obergewand hat zwei Clavi und weite Ärmel; der Saum des Halsausschnittes ist mit einem gemusterten Stoffstreifen eingefast.

Untergewand: Das Untergewand hat lange, enge Ärmel, die oberhalb des Saumes zwei schmale Zierstreifen tragen.

2) Tänzerin rechts, nur bis zu den Knien erhalten, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einem Tuch oder Kappe vollständig eingehüllt.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein Halsreif gelegt, der einen kleeblattförmigen Anhänger trägt.

Obergewand: Das Obergewand zieren zwei breite Clavi; die Ärmel sind weit; der Saum des Halsausschnittes ist mit einem gemusterten Stoffstreifen eingefast.

Gürtel: Unter der Brust ist es mit einem einfachen Gürtelband gegürtet; ein Verschluss ist nicht zu erkennen.

Untergewand: Das Untergewand hat lange, enge Ärmel, die am Saum mit einem breiten Zierstreifen besetzt sind.

Datierungshinweise: stilistisch: Mitte bis Ende 4. Jh.: Dunbabin (1978) 252; 4. Jh.: Yacoub (1993) 141; Fantar (1994) 106.

Verwendete Abbildungen: Fradier (1976) „Abb. 27“ (fingierte Zählung); Dunbabin (1978) Taf. 116; Yacoub (1993) Abb. 107; Fantar (1994) 106.

Mo A 7**Karthago, Viktoria (Tunesien)**

(Fund-/)Herstellungsort: Karthago, Strand am Hügel Sidi-bou-Said, Tunesien.

Aufbewahrungsort: London, British Museum.

Beschreibung:

Viktoria, nur bis Taille abgebildet, von der Seite

Frisur: Das gewellte und in der Mitte gescheitelte Haar ist im Nacken zu einem Zopf zusammengefaßt, der auf dem Scheitel eingesteckt ist.

Kopfschmuck: Über den Kopf gelegt sind Perlenschnüre, die sich über der Stirn kreuzen; vorn in der Mitte des Scheitelzopfes ist ein helles Rechteck zu sehen; dabei könnte es sich um einen eingesteckten Stein handeln oder um ein Band, das vom Hinterkopf über den Scheitelzopf nach vorne gelegt ist.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel mit Zierbesätzen am Saum.

Übergewand (?): Hinter dem Rücken flattert ein Tuch, bei dem es sich eventuell um das Übergewand handeln könnte.

Datierungshinweise: stilistisch: 5./6. Jh.: Hinks (1933) 149.

Verwendete Abbildungen: Hinks (1933) Abb. 168.

Mo A 8**Karthago, Frühling und Sommer (Tunesien)**

(Fund-/)Herstellungsort: Karthago, Hafen, Tunesien.

Aufbewahrungsort: Tunis, Musée National du Bardo, 3106.

Beschreibung:

Personifikation des Sommers, frontal, halb liegend.

Frisur: Das Haar ist gewellt und vermutlich im Nacken aufgesteckt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Kranz mit Ähren gelegt.

Ohrschmuck: In einen Ring ist ein Anhänger aus zwei Perlen eingehängt.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine Perlenkette.

Armschmuck: Am rechten Oberarm ist ein einfacher Armreif zu sehen.

Übergewand: Das Tuch ist über die linke Schulter gelegt; der Unterkörper und die Beine sind darin eingehüllt.

Datierungshinweise: stilistisch: 1. Hälfte 4. Jh.: Yacoub (1993) 56; archäologisch/stilistisch: 1. Viertel 4. Jh.: Parrish (1984) 120 ff.

Verwendete Abbildungen: Parrish (1984) Taf. 20, 21; Yacoub (1993) Abb. 50.

Mo A 9**Karthago, Personifikation Karthagos (Tunesien)**

(Fund-/)Herstellungsort: Karthago, südlich des Hügels von Byrsa, Tunesien.

Aufbewahrungsort: Paris, Musée du Louvre, Ma 2999.

Beschreibung:

Personifikation Karthagos, frontal, stehend.

Kopfbedeckung: Eine Haube bedeckt das Haar vollständig; ihr unterer wulstartiger Rand ist mit Bändern überzogen; darüber ist ein Zick-Zackmuster zu sehen.

Kopfschmuck: Die Interpretation des Kopfschmuckes ist wegen der Veränderungen durch Restaurierungsmaßnahmen schwierig (vgl. die sich widersprechenden Aussagen bei Baratte (1978) 76 ff. und Parrish 1984 128 ff.).

Obergewand: Das Obergewand besitzt zwei Clavi.

Amschmuck: Am linken Unterarm sind zwei einfache Armreifen zu sehen.

Übergewand: Das Tuch ist von der linken Schulter unter der rechten Achsel hindurch wieder zur linken Schulter gelegt

Datierungshinweise: stilistisch: Ende 5./Anfang 6. Jh.: Baratte (1978) 76 ff.; Parrish (1984) 128 ff.

Verwendete Abbildungen: Baratte (1978) Abb. 72; Parrish (1984) Taf. 25, 26.

Mo A 10**Karthago, Monate und Jahreszeiten (Tunesien)**

(Fund-/)Herstellungsort: Karthago, Dermech, Tunesien.

Aufbewahrungsort: London, British Museum.

Beschreibung:

1) Personifikation des Monats April, tanzend, frontal, nur an der rechten Hand beschädigt

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und von der Stirn in dicken Strähnen zum Nacken hin in einer Rolle eingedreht; da kein Scheitelzopf und keine Rundflechte zu sehen sind, wird das Haar am Hinterkopf festgesteckt sein; die Ohren sind teilweise bedeckt.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein runder Halsreif gelegt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt sehr weite Ärmel, die im Gürtel eingegürtet sind; an den Schultern sind sehr große Orbiculi zu sehen, die mit einem Kreis-Punkt-Muster verziert sind; dasselbe Muster findet sich auch an den Clavi und den anderen Zierbesätzen; die Clavi enden in Hüfthöhe in pfeilförmigen Sigilla; zusätzlich ist der Halsausschnitt mit Zierbesätzen eingefasst, ebenso der Bodensaum; den Seitennähten entlang bis in Kniehöhe sind Zierstreifen angebracht, die ebenfalls in pfeilförmig-

gen Sigilla enden; ovale bis runde Orbiculi sind unterhalb der Knie bzw. der Kniekehlen angebracht.

Untergewand: Vom dunkelfarbigem Untergewand sind die engen Ärmel mit zwei schmalen Zierstreifen zu sehen; unter dem schwingenden Bodensaum des Obergewandes ist ein weiterer dunkler Streifen zu sehen, der vermutlich den Bodensaum des Untergewandes darstellt.

Gürtel: Ein einfaches (Stoff?-)Band gürtet das Gewand direkt unter der Brust; zu sehen ist eine Schlaufe oberhalb und die beiden Enden des Bandes unterhalb des Knotens.

2) Personifikation des Monats Juli, stehend, frontal, am Kopf beschädigt.

Frisur: Wegen Beschädigung nicht zu bestimmen.

Obergewand: Das Obergewand hat zwei Clavi und sehr weite Ärmel mit zwei Zierstreifen; es ist etwas länger als bodenlang.

Untergewand: Das Untergewand ist von dunkler Farbe mit zwei schmalen, hellen Zierstreifen an den engen Ärmel.

3) Personifikation des Monats November, nur der rechte Teil des Oberkörpers und des Kopfes erhalten, frontal.

Frisur: Zu sehen ist das gewellte und in der Mitte gescheitelte Haar und der über der Stirn festgesteckte Scheitelzopf.

Haarnadel: In den Scheitelzopf frontal eingesteckt ist eine Haarnadel.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel, die mit zwei schmale Zierstreifen tragen.

4) Personifikation des Frühlings, nur bis Brust erhalten.

Frisur: Die sehr kleine Darstellung lässt eine Scheitelzopffrisur erkennen.

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei Clavi besetzt.

Übergewand: Über die linke Schulter ist ein Tuch gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch: 2. Hälfte 4. Jh.: Dunbabin (1978) 251; Parrish (1984) 113 ff.

Verwendete Abbildungen: Hinks (1933) 89 ff.; Parrish (1984) Taf. 18b; 17b

Mo A 11

Sbeitla (Tunesien)

(Fund-/)Herstellungsort: Sbeitla, Tunesien.

Aufbewahrungsort: Tunis, Musée National du Bardo.

Beschreibung:

Auf dem stark beschädigten Mosaik ist nur die linke Hand und die Bekleidung an der linken Hüfte zu sehen

Gewand: Zu sehen ist offensichtlich ein gegürtetes Obergewand und ein Übergewand, hinter dem linken Ellenbogen ist ein schmales, schalartiges Tuch zu sehen, das mit zwei Zierstreifen und Fransen versehen ist.

Datierungshinweise: stilistisch: 5. Jh. ? : Dunbabin (1978) 268.

Verwendete Abbildungen: Parrish (1984) Taf. 198.2.

Mo A 12

Sidi Ghrib (Tunesien)

(Fund-/)Herstellungsort: Sidi Ghrib, Thermen, Tunesien.

Aufbewahrungsort: Tunis, Musée National du Bardo.

Beschreibung:

1) Dienerin (Mädchen) links, Vollgestalt, stehend, leicht nach links gewandt, am Kopf und an den Händen beschädigt.

Frisur: Das Haar ist gewellt und vermutlich im Nacken hochgesteckt.

Obergewand: Das Obergewand hat sehr weite Ärmel und zwei Clavi; in der Taille ist es gegürtet.

Gürtel: Zu sehen ist ein mit Kreisen geschmücktes Band.

2) Dienerin (Mädchen) rechts, Vollgestalt, stehend, leicht nach rechts gewandt.

Frisur: Die Stirn- und Schläfenhaare sind über den Oberkopf nach hinten gekämmt; das restliche Haar scheint im Nacken locker zusammen mit dem zurückgekämmten Haar hochgesteckt zu sein; dabei bildet sich im Nacken ein lockerer, breiter Haarbeutel (vgl. E 75-2).

Ohrschmuck: In den Reif ist ein Anhänger mit einer Perle eingehängt.

Halsschmuck: Ein weiter Halsreif ist um den Hals gelegt.

Armschmuck: Am linken Handgelenk ist ein einfacher, rundstabiger Armreif zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand hat sehr weite, im Gürtel eingegürtete Ärmel; zwei Clavi zieren es.

Gürtel: Der Gürtel ist durch den linken Arm verdeckt.

3) Herrin, Vollgestalt, sitzend, frontal.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer Haube bedeckt; der Wulstrand ist mit Bändern überzogen; zwischen den Bändern ist ein dünner Streifen zu sehen; im Nacken scheint die Dame gerade eine Schnur zu verknoten oder eine Nadel einzustecken; die Ohren sind frei.

Ohrschmuck: Zu sehen ist der Anhänger am linken Ohr, der in einer Raute endet.

Halsschmuck: Nicht klar als Halsschmuck zu identifizieren sind die beiden gestreiften Bänder, die um den Hals zu erkennen sind.

Armschmuck: Am rechten Unterarm und am linken Oberarm ist je ein Armreif zu sehen; am linken Unterarm sind es fünf.

Obergewand: Die extrem weiten Ärmel sind bis auf die Schultern hochgeschoben; zwei breite Clavi schmücken das Obergewand.

Datierungshinweise: stilistisch/archäologisch: letzte Jahre des 4. Jh: Fantar (1994) 43; stilistisch: 5. Jh.: Ben Abed (1995) 315.

Verwendete Abbildungen: Fantar (1994) 42; Blanchard-Lemée (1995) Abb. 116; Ben Abed (1995) 315; Baratte (1997) Abb. 22.

Mo A 13

Sidi Mahrssi (Tunesien)

(Fund-/)Herstellungsort: Sidi Mahrssi, bei Nabeul, Tunesien.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

Frau (Szene „Einladung zur Reise“), Vollgestalt, frontal, gehend.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und zu den Seiten gekämmt; im Nacken ist es vermutlich hochgesteckt.

Obergewand: Vom Obergewand sind die engen Ärmel zu sehen und der Teil unterhalb der Taille; Zierstreifen sind nicht zu erkennen.

Übergewand: Um den Oberkörper ist ein Tuch geschlungen, indem die Enden wechselseitig über die Schultern geschlagen sind; an dem über die linke Schulter geworfenen und mit Fransen besetzten Ende ist ein Orbiculus zu sehen.

Datierungshinweise: stilistisch: 4./Anfang 5. Jh: Darmon (1983) 108 besonders Anm. 20.

Verwendete Abbildungen: Darmon (1983) Taf. 56, 60.

Mo A 14

Ellés (Tunesien)

(Fund-/)Herstellungsort: Ellés, bei Kef, Tunesien.

Aufbewahrungsort: Tunis, Musée National du Bardo, 3650.

Beschreibung:

1) Venus, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist im Nacken zu einem Zopf zusammengefaßt und auf dem Scheitel festgesteckt.

Ohrschmuck: Zu sehen sind die Anhänger mit je einer großen Abschlußperle.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein Reif gelegt; an diesen ist eine kleine runde Scheibe entweder eingehängt oder angegossen.

Übergewand: Über den linken Arm und die linke Schulter ist ein Tuch gelegt; an der unteren Ecke auf der linken Seite ist eine kleine Quaste zu sehen.

2) Centaurin, bis zu den Hüften menschlich, frontal.

Frisur: Die gewellten Haare sind wie bei Venus im Nacken zu einem breiten, flachen Zopf zusammengefaßt und auf dem Scheitel festgesteckt.

Ohrschmuck: Zu sehen sind die Anhänger mit je einer großen Abschlußperle.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein Reif gelegt; an diesen ist eine kleine runde Scheibe entweder eingehängt oder angegossen.

Datierungshinweise: stilistisch: Anfang 4. Jh.: Yacoub (1993) 187 ff.; 4. Jh.: Dunbabin (1978) 261; Fantar (1994) 64.

Verwendete Abbildungen: Fradier (1976) „Abb. 96“ (fingierte Zählung); Yacoub (1993) Abb. 16; Fantar (1994) 64.

Mo A 15

Utique (Tunesien)

(Fund-/)Herstellungsort: Utique, antik. Utica, Maison du Trésor, Tunesien.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

Frau, bis Taille abgebildet, frontal.

Frisur: Das Haar ist im Nacken zu einem schmalen Zopf zusammengefaßt, der über dem Scheitel festgesteckt ist; im Nacken ist der breite Haarbeutel zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand besitzt zwei Clavi und ist unter der Brust gegürtet.

Gürtel: Ein einfaches Band gürtet das Obergewand; ein Teil der Schleife oder der Enden des Bandes ist oberhalb des Gürtels zu sehen.

Datierungshinweise: stilistisch: Ende 4./Anfang 5. Jh.: Alexander et al. (1976) Taf. 42.

Verwendete Abbildungen: Alexander et al. (1976) 39 ff.

Mo A 16

Ouled Haffouz (Tunesien)

(Fund-/)Herstellungsort: Ouled Haffouz, Tunesien.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

1) Leda, frontal, nur Kopf-Schultern-Partie abgebildet.

Frisur: Das Haar ist im Nacken zusammengefaßt und vermutlich hochgesteckt.

Kopfschmuck: Ein (Perl-)Band ist über den Scheitel gelegt.

Ohrschmuck: Zu sehen ist der Anhänger mit einer Perle oder Scheibe am unteren Ende.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine einfache Perlenkette gelegt.

Köperschmuck: Eine lange Kette, die sich zwischen den Brüsten kreuzt, schmückt den Oberkörper (vgl. Darstellung der Venus).

2) Venus, Vollgestalt, frontal.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt; im Nacken ist es vermutlich hochgesteckt.

Ohrschmuck: Zu sehen ist der Anhänger mit einer Perle oder Scheibe am unteren Ende.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine einfache Perlenkette gelegt, die in der Mitte ein aus fünf Perlen zusammengesetztes Kreuz trägt.

Köperschmuck: Eine Körperkette ist um den Oberkörper gelegt; diese Kette kreuzt sich zwischen den Brüsten; der Kreuzungspunkt ist mit einer eventuell steinbesetzten Scheibe verdeckt; von dieser Scheibe hängt eine kurze Kette herab, an deren Ende sich eine größere Scheibe befindet, die ebenfalls einen Stein trägt.

Armschmuck: Am rechten Unterarm sind drei Armreifen zu sehen; dabei handelt es sich um Perlenketten, Perlen besetzte Bänder oder um metallene Armreifen, deren Musterung durch die Kreise angedeutet ist.

Übergewand: Das Tuch, das um den rechten Arm geschlungen ist, ist mit kleinen Vier-Punkt-Mustern besetzt.

Datierungshinweise: stilistisch: 6. Jh.: Jeddi (1994); im Anschluß an diesen Beitrag wurden weitere Datierungsansätze zur Diskussion gestellt: 8. Jh. (Barbet), Ende 4./Anfang 5. Jh. (Duval), 7./8. Jh. (Darmon).

Verwendete Abbildungen: Jeddi (1994) Taf. 180-2.

Mo A 17

Djebel Oust (Tunesien)

(Fund-/)Herstellungsort: Djebel Oust, Thermen, Tunesien.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

1) Personifikation des Herbstes, dargestellt bis Taille, frontal.

Frisur: Das Haar ist in breiten Strähnen zu einem Wulst gedreht in den Nacken geführt; dort ist es zu einem dicken Zopf geflochten, der als Rundflechte um den Kopf gelegt ist; die Ohren sind halb bedeckt.

Haarnadeln: In die Rundflechte sind Haarnadeln eingesteckt; zu sehen sind drei Nadelköpfe.

Halsschmuck: Zwei weite Perlenketten sind um den Hals gelegt.

Obergewand: Vom Obergewand ist der enge Ärmelsaum des rechten Armes, der mit einem

Zierstreifen besetzt ist, und ein schmaler Streifen vom Hals abwärts zu sehen.

Übergewand: Das Tuch ist symmetrisch um beide Schultern und Arme gelegt.

2) Personifikation des Frühlings, dargestellt bis zur Taille, frontal.

Frisur: Das Haar ist im Nacken zu einem Zopf zusammengefaßt, der auf dem Scheitel festgesteckt ist; im Nacken sieht man den breiten Haarbeutel.

Obergewand: Das Obergewand besitzt sehr weite Ärmel, die einen breiten Zierstreifen mit Rankenmuster tragen; der Halsausschnitt ist ebenfalls mit einem Zierstreifen besetzt; außerdem ist ein spitz in Taillenhöhe endender Clavus zu sehen.

3) Personifikation des Winters, dargestellt bis Taille, frontal.

Frisur: Das Haar ist im Nacken zu einem Zopf geflochten und als Rundflechte um den Kopf gelegt; im Nacken ist der Haarbeutel zu sehen.

Obergewand: Das Obergewand ist auf den Schultern gefibelt und in der Taille wohl gegürtet.

Gewandspange: An der rechten Schulter ist eine der beiden kleinen runden Gewandspangen zu sehen, die das Obergewand zusammenhalten.

Gürtel: Durch einen feinen waagrechten Strich ist das Vorhandensein eines Gürtels angedeutet, der jedoch durch das überhängende Obergewand verdeckt ist.

Datierungshinweise: stilistisch: Mitte 4. Jh.: Dunabin (1978) 256; 2. Hälfte 4. Jh.: Parrish (1984) 198 ff.; stilistisch/Frisur: 2. Hälfte 4. Jh.: Fendri (1965) 164.

Verwendete Abbildungen: Fendri (1965) Abb. 7; Parrish (1984) Taf. 64-66a.

Mo A 18

Tabarka, Villa (Tunesien)

(Fund-/)Herstellungsort: Tabarka, ant. Thabracca, Tunesien.

Aufbewahrungsort: Tunis, Musée National du Bardo, A 25-27.

Beschreibung:

Dienerin, spinnend, Vollgestalt, sitzend, von der Seite.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einem Tuch bedeckt; dieses Tuch bildet im Nacken einen Beutel, der möglicherweise anzeigt, daß das Haar im Nacken herabhängt; wahrscheinlich ist das Tuch im Nacken unter diesem Beutel geknotet; das Ohr ist halb bedeckt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt weite Ärmel und zwei breite Clavi; die Ärmel scheinen eingegürtet zu sein; der Gürtel ist allerdings nicht dargestellt.

Armschmuck: Ein einfaches Armband ist am rechten Handgelenk zu sehen.

Datierungshinweise: stilistisch: Ende 4./Anfang 5. Jh.: Dunbabin (1978) 271 ff.; Ende 4. Jh.: Yacoub (1993) 123.

Verwendete Abbildungen: Fradier (1976) „Abb. 11“ (fingierte Zählung); Dunbabin (1978) Taf. 111-113; Yacoub (1993) Abb. 85.

Mo A 19

Tabarka, Märtyrerkapelle (Tunesien)

(Fund-/)Herstellungsort: Tabarka, ant. Thabracca, Tunesien.

Aufbewahrungsort: Tunis, Musée National du Bardo

Beschreibung:

1) Junge Frau (Verstorbene), Vollgestalt, stehend, frontal, Orantenstellung

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer rein weißen Haube bedeckt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt zwei Clavi und sehr weite Ärmel mit einem Zierstreifen am Saum.

Übergewand: Das Tuch ist über den Kopf gelegt und wechselseitig über die Schultern geschlagen, so daß der Oberkörper bedeckt ist.

2) Crescentia (Verstorbene), Vollgestalt, stehend, frontal, Orantenstellung.

Frisur: Die stark stilisierte Darstellung zeigt nur einen dunkleren Streifen, der das Haar symbolisiert.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein Band aus dunklen und hellen Steinen zu sehen, das eventuell eine Kette darstellen soll.

Obergewand: Das Obergewand ist ebenfalls nur sehr reduziert dargestellt; zu erkennen sind die zwei Clavi.

Gürtel: Nur zwischen den beiden Clavi ist der Gürtel dargestellt; zu erkennen ist das breite Gürtelband und die große runde, mit Steinen besetzte Gürtelschließe.

Datierungshinweise: 1) stilistisch: Ende 4./Anfang 5. Jh.: Duval (1976) 70 ff.; 2) ?.

Verwendete Abbildungen: 1) Grabar (1967a) Abb. 261; Duval (1976) Abb. 32; 2) Fradier (1976) „Abb. 115“ (fingierte Zählung).

Mo A 20

Sfax (Tunesien)

(Fund-/)Herstellungsort: Sfax, Tunesien.

Aufbewahrungsort: Tunis, Musée National du Bardo.

Beschreibung:

1) Rogata, Mädchen, Vollgestalt, Orantenstellung.

Frisur: Das glatte Haar ist in der Mitte gescheitelt und in den Nacken gekämmt, wo es vermutlich hochgesteckt ist.

Armschmuck: Am linken Handgelenk ist ein einfacher Armreif zu sehen.

Obergewand: Der Stoff des Obergewandes ist reich mit einem Karo-Muster verziert; dagegen sind die beiden Clavi nur gestreift; die Ärmel sind sehr weit.

2) Mädchen, Vollgestalt, Orantenstellung.

Frisur: Das gelockte Haar ist vermutlich im Nacken hochgesteckt.

Obergewand: Das Gewand besitzt enge Ärmel und zwei Clavi; es ist gegürtet.

Gürtel: Wiederum (vgl. oben Mo A 19-2) ist der Gürtel nur zwischen den beiden Clavi zu sehen; das Band ist schmal, die runde Gürtelschließe klein.

Datierungshinweise: stilistisch: Ende 4./Anfang 5. Jh.: Duval (1976) 70 ff.

Verwendete Abbildungen: Duval (1975) Taf. 33,1; Grabar (1967a) Abb. 25.

Mo A 21

Sétif (Algerien)

(Fund-/)Herstellungsort: Sétif, aus den kleinen Nordwestbädern, Algerien.

Aufbewahrungsort: Algier, Museum.

Beschreibung:

Venus, Vollgestalt, jedoch nur bis zu den Hüften dargestellt, frontal.

Frisur: Das Haar ist in den Nacken gekämmt, wo es zu einem breiten, flachen Zopf geflochten ist; dieser ist über dem Scheitel festgesteckt; im Nacken hängen einige Strähnen frei herab.

Kopfschmuck: Über die Frisur, zwischen Scheitelzopf und Oberkopf, ist ein schmales, gepunktetes Band gelegt, das in der Mitte einen runden Stein trägt, von dem drei kleine Pendilien herabhängen; von diesem Mitteljuwel ausgehend ist ein weiteres gepunktetes Band, das außerdem in größeren Abständen mit großen, runden Steinen besetzt ist, auf jeder Seite in weiten Bögen hängend zum Nacken geführt.

Haarnadeln: Venus ist gerade im Begriffe, den Scheitelzopf von vorne mit einer Kugelkopfnadel festzustecken.

Halsschmuck: Eine einfache Perlenkette ist eng um den Hals gelegt; eine zweite Kette hängt lang zwischen den Brüsten bis kurz oberhalb des Bauchnabels herab; ein großer, runder gefaßter Stein ist dort als Anhänger zu sehen.

Armschmuck: An den Unterarmen sind jeweils drei, an den Oberarmen jeweils zwei einfache Armreifen zu sehen.

Datierungshinweise: archäologisch (Münze): t.p. 355 bzw. stilistisch: um 400: Lassus (1965); stilistisch: letztes Viertel 4. Jh./Anfang 5. Jh.: Dunbabin (1978) 268.

Verwendete Abbildungen: Lassus (1965) Farbtaf. 3, Abb. 3; Dunbabin (1978) Taf. 149.

Mo A 22

Djemila, Haus des Esels (Algerien)

(Fund-/)Herstellungsort: Djemila, ant. Cuicul, Algerien.

Aufbewahrungsort: Djemila, Museum.

Beschreibung:

1) Frau auf dem Schiff, bis in Kniehöhe, stehend, von der Seite.

Frisur: Der stark reduzierten Darstellung ist zu entnehmen, daß die Haare im Nacken zu einem Zopf geflochten sind, der als Rundflechte um den Kopf gelegt ist.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine weite Halskette gelegt.

Obergewand: Das Obergewand ist mit zwei doppelstreifigen Clavi geschmückt und hat enge Ärmel.

2) Frau, nur der Kopf ist abgebildet, frontal.

Frisur: Das in der Mitte gescheitelte Haar ist im Nacken zu einem Zopf geflochten und als Rundflechte um den Kopf gelegt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein mit Perlen besetztes Band gelegt.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine Perlenkette gelegt.

3) Frau, nur der Kopf ist abgebildet, frontal.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und in den Nacken gekämmt; dort ist ein breiter Haarbeutel zu sehen; in welcher Form das Haar hochgesteckt ist, ist nicht zu erkennen.

Kopfschmuck: Ins Haar ist ein Reif gesteckt, der sich zur Mitte hin stark verbreitert und dort in einer Spitze endet.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine Perlenkette gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch: Ende 4. Jh./Anfang 5. Jh.: Dunbabin (1978) 256; 2. Hälfte 4./Anfang 5. Jh.: Blanchard-Lemée (1975) 228.

Verwendete Abbildungen: Dunbabin (1978) Abb. 128, 129, 151; Blanchard-Lemée (1975) Taf. 1, 4, 10.

Mo A 23

Djemila, Haus der Europa (Algerien)

(Fund-/)Herstellungsort: Djemila, ant. Cuicul, Algerien.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

Europa, bis Taille dargestellt, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist im Nacken zu einem Zopf zusammengefaßt; dort ist auch der Haarbeutel zu sehen; der Zopf ist dann als Rundflechte um den Kopf gelegt.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine schmale Kette gelegt, die einen großen, runden Anhänger trägt.

Armschmuck: Am rechten Oberarm ist ein Armreif zu sehen, am linken Unterarm sind zwei Armreife zu sehen.

Datierungshinweise: stilistisch (?): Anfang 5. Jh. (?): Blanchard-Lemée (1975) 228.

Verwendete Abbildungen: Blanchard-Lemée (1975) Taf. 35.

Mo A 24

Djemila, Haus des Hylas (Algerien)

(Fund-/)Herstellungsort: Djemila, ant. Cuicul, Algerien.

Aufbewahrungsort: (?)

Beschreibung:

1) Nymphe, nur bis zu den Hüften abgebildet, nahezu frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und über die Seiten in den Nacken gekämmt; dort ist es zusammengefaßt und hochgesteckt; über dem Scheitel ist vermutlich das Ende des hier als Knoten festgesteckten Zopfes zu sehen.

Haarnadel: In der Mitte ist ein rechteckiger, gefaßter Stein zu sehen, der vermutlich zu einer Haarnadel gehört.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein enger Reif gelegt.

2) Nymphe, nur Kopf abgebildet, frontal

Frisur: Durch den Haubenstoff zeichnet sich eine Knotenfrisur ab, wobei der Zopf wie bei Mo A 24-1 hoch über dem Scheitel festgesteckt ist.

Kopfbedeckung: Über das Tuch, das über das Haar gezogen ist, ist vermutlich eine Bänderüberzug gezogen.

3) Nymphe, Vollgestalt, frontal.

Frisur: Das Haar ist wie bei den beiden anderen Nymphen dieses Mosaiks zu einem Knoten hoch über dem Scheitel aufgesteckt.

Kopfbedeckung: Das Haar ist vermutlich mit einer Haube überzogen; die Darstellung läßt dies nicht ganz klar erkennen.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos; unter der Brust ist es gegürtet.

Gürtel: Der Gürtel ist wegen des überhängenden Oberteils nicht zu sehen.

Übergewand: Das Tuch war ursprünglich wohl um die Hüften gebunden, ist jedoch etwas herab gerutscht.

Datierungshinweise: stilistisch (?): Ende 4./Anfang 5. Jh.: Blanchard-Lemée (1975) 173.

Verwendete Abbildungen: Blanchard-Lemée (1975) Taf. 43b.

VI. PLASTIKEN UND RELIEFS AUS STEIN UND STUCK

St 1

Porträtkopf (Paris)

(Fund-/)Herstellungsort: unbekannt.

Aufbewahrungsort: Paris, Musée du Louvre.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Die Stirn ist von kleinen Löckchen gerahmt; in der linken Stirnecke beginnend ist das Haar in einer schrägen, zunächst nach oben führenden Linie vermutlich leicht gedreht streng nach oben aufgenommen, wobei an der rechten Seite und am Hinterkopf nur das Haar der unteren Hälfte einbezogen wurde, das darüber liegende Haar wurde direkt hoch zum Scheitel gekämmt und dort zu einem Zopf geflochten, der auf dem Scheitel zu einer Schnecke zusammengelegt ist; beginnend über der rechten Stirnecke und oberhalb der unteren Linie wird das restliche Stirnhaar wiederum streng nach oben eingedreht, wobei zum linken Ohr hin eine leicht abfallende Linie entsteht; auf der linken Seite erfolgt die Zweiteilung ansonsten wie auf der rechten Seite; im Nacken wird das derart nach hinten geführte Haar beider Seiten zu einem flachen, schmalen Zopf geflochten, nach oben über die auf dem Scheitel liegende Schnecke gelegt und vor der Stirn eingeschlagen; über der Stirn sind also zwei schräg verlaufende, übereinander liegende Scheitellinien zu sehen; im Nacken sind ebenfalls kleine Löckchen zu sehen; die Ohren sind frei.

Haarnadeln: Insgesamt neun rundköpfige Haarnadeln sind in der untersten Windung der Scheitelschnecke eingesteckt, wobei die Nadel über der Stirnmitte gleichzeitig auch den aus dem Nacken hochgeführten Zopf mitbefestigt.

Datierungshinweise: zumeist aufgrund der nur selten widersprochenen Identifizierung mit Fausta um 310: Delbrueck (1933) 166-7; von Heintze (1971) 65 ff, bes. 68 (Gruppe II 1); Identifizierung mit Fausta nach Delbrueck (1933) wird von Wegner (1984) 153 ff. abgelehnt.

Verwendete Abbildungen: Delbrueck (1933) Taf. 66, 67; von Heintze (1971) Taf. 5b, 6b.

St 2

Porträtkopf (Florenz)

(Fund-/)Herstellungsort: unbekannt.

Aufbewahrungsort: Florenz, Uffizien, 1914, 149.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das in der Mitte gescheitelte Stirnhaar ist stark stilisiert in kleinen Strähnen in S-förmigen Wellen nach oben-hinten umgelegt; vor den ungedeckten Ohren ist eine kleine Spirallocke zu sehen; im Nacken ist das Haar streng nach oben gekämmt und zu Zöpfen geflochten; die schmalen Zöpfe sind turbanartig um den Oberkopf gelegt; der Kopf erhält dadurch, von vorne betrachtet, eine umgedreht kegelförmige Form.

Datierungshinweise: stilistisch: 360-390: von Heintze (1971) 78 ff. (Gruppe V 2).

Verwendete Abbildungen: von Heintze (1971) Taf. 13a, 15a.

Sonstige Literatur: ältere Literaturhinweise bei von Heintze (1971) 78.

St 3

Porträtkopf (Rom)

(Fund-/)Herstellungsort: gefunden 1856 an der Via Labicana bei Torre Pignattara.

Aufbewahrungsort: Rom, Museo Torlonia, 614.

Beschreibung:

Privatpoträt: Delbrueck (1933); Eudoxia: Bianchi Bandinelli (1971); aus Stein.

Frisur: Insgesamt stark stilisiert; das Stirnhaar ist in starken Wellen so zur Seite geführt, daß die Ohren vollständig bedeckt sind; tief im Nacken ansetzend ist das in einer breiten Flechte zusammengenommene Haar in einer Rundflechte um den Kopf gelegt; in ihrer starren Form erweckt die Rundflechte eher den Anschein einer Kappe.

Halsschmuck: An eine Reihe von rechteckigen Steinen sind langrechteckige Pendilien (?) angefügt.

Übergewand: Vom gewickelten Übergewand ist auf der Schulter ein Streifen zu sehen; es handelt sich um einen reich mit Ringen und Kreisen gemusterten Stoff.

Datierungshinweise: stilistisch: Mitte 4. Jh.: Delbrueck (1933) 49; 2. Viertel 4. Jh.: von Heintze (1971) 73 ff. (Gruppe III 5).

Verwendete Abbildungen: Delbrueck (1933) Abb. 20; Bianchi Bandinelli (1971) Abb. 34; von Heintze (1971) Taf. 9d, 11b.

Sonstige Literatur: Weitere Literaturhinweise bei Wegner (1984) 147.

St 4

Porträtkopf (Rom)

(Fund-/)Herstellungsort: gefunden 1856 an der Via Labicana bei Torre Pignattara.

Aufbewahrungsort: Rom, Museo Torlonia, 615.

Beschreibung:

Dame des constantinischen Hauses: Delbrueck (1933); aus Stein.

Frisur: Das stark gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und zunächst zur Seite und dann nach hinten bis tief in den Nacken geführt; dort ist es zu einem kompakten Zopf geflochten, der in einer radförmigen Rundflechte vom Nacken über den Oberkopf zurück zum Nacken gelegt ist; Nacken wie Ohren sind bedeckt.

Haarnadeln: Mit zahlreichen kugelköpfigen, in einer Reihe angebrachten Nadeln ist die Rundflechte festgesteckt.

Datierungshinweise: durch die Frisur: Delbrueck (1933) 172 ff.; stilistisch: 2. Viertel 4. Jh.: von Heintze (1971) 74 (Gruppe III 10).

Verwendete Abbildungen: Delbrueck (1933) Abb. 59, Taf. 71; von Heintze (1971) Taf. 10d.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Wegner (1984) 154.

St 5

Porträtkopf (Kopenhagen)

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: Kopenhagen, Ny Carlsberg Göypothek, 835.

Beschreibung:

Kopf, am Hinterkopf stark beschädigt; aus Stein.

Frisur: Die glatten Haare sind nach vorne ins Gesicht gekämmt, anschließend in einer nahezu kreisförmigen Linie rund um das Gesicht nach oben/hinten umgebogen, so daß eine Rolle entsteht; das (im Nacken) zu einem Zopf geflochtene Haar ist in einer Rundflechte um den Oberkopf gelegt; die Ohren sind vollständig bedeckt; die Gestaltung im Nacken ist nicht beurteilbar.

Datierungshinweise: zum Teil durch die Benennung als Helena, Galeria Valeria oder Flaccilla (vgl. die Zusammenstellung bei Wegner (1984) 144-5); stilistisch: Mitte 4. Jh.: von

Heintze (1971) 76 (Gruppe IV 1); Ende 4. Jh./Anfang 5. Jh.: Kat. Kopenhagen (1996) 44; Anfang 5. Jh.: Kat. Frankfurt (1983) Nr. 63; Anfang 5. Jh.: Özgan/Stutzinger (1985) 260-1; 440-460: Meischner (1991) 387, 392-3.

Verwendete Abbildungen: von Heintze (1971) Taf. 11d; Kat. Kopenhagen (1996) 44; Giulano (1992).

St 6

Porträtkopf (Como)

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: Como, Museo Giovio.

Beschreibung:

Kaiserin (?) aus Stein.

Frisur: Das Haar ist über der Stirn stilisiert dargestellt; vermutlich ist es ähnlich gestaltet wie bei St 5; im Nacken hängt das Haar bis zur Hälfte des Halses herab, ist dann umgeschlagen, so daß ein kleiner Haarbeutel entsteht; schließlich ist das Haar auf jeder Seite in einem dicken Strang zusammengefaßt und sich im Nacken überkreuzend um den Kopf gelegt; da auf der rückwärtigen Seite keine Stoffstrukturen ausgearbeitet sind, läßt sich nicht sagen, ob die Haarstränge geflochten waren; die Ohren sind bedeckt.

Kopfschmuck: Ein zur Mitte hin leicht verbreiteter, massiver (Metall-)Reif ist in zwei Reihen mit Steinen besetzt; die obere Reihe trägt rechteckige Steine, wobei der Stein über der Stirn deutlich größer ist; die untere Reihe ist mit Perlen oder runden Steinen besetzt, ebenfalls mit einem größeren Stein in der Mitte; die obere Abschlussskante scheint ebenfalls mit Perlen oder runden Steinen besetzt gewesen zu sein; die Ausgestaltung des Kopfschmuckes an den Seiten ist nicht zu beurteilen.

Ohrschmuck: Von den Ohrringen sind nur die die großen, tropfenförmigen Anhänger zu erkennen.

Datierungshinweise: Frisur: 330-360: Delbrueck (1933) 169-174; stilistisch: Mitte 4. Jh.: von Heintze (1971) 76.

Verwendete Abbildungen: Delbrueck (1933) Taf. 69, 70; von Heintze (1971) Taf. 12b,d.

Sonstige Literatur: Wegner (1984) 149 (mit Auflistung der Identifizierungsversuche und älterer Literatur).

St 7

Porträtkopf (Chicago)

(Fund-/)Herstellungsort: aus Griechenland (?); Wegner (1984) 149.

Aufbewahrungsort: Chicago, The Art Institute of Chicago, 1960.64.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt; rund um das Gesicht ist es zunächst nach vorne gekämmt, dann in S-förmigen Wellen nach hinten umgelegt; die Ohren sind unbedeckt; das Nackenhaar ist in dicke Strähnen geteilt und leicht gedreht streng nach oben geführt, so daß der Nacken frei bleibt; die zahlreichen schmalen Zöpfe sind turbanartig über den oberen Teil des Hinterkopfes bis fast in die Stirn gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch: 370-390: Kat. New York (1979) 289-290; 360-390: von Heintze (1971) 78 (Gruppe V 4); Wegner (1984) 149 stimmt mit Harrison und von Sydow einer Datierung ins 2. Jh. zu.

Verwendete Abbildungen: von Heintze (1971) Taf. 13d, 15a; Kat. New York (1979) 289-290.

Sonstige Literatur: Wegner (1984) 149 (mit Auflistung der Identifizierungsversuche und älterer Literatur).

St 8

Porträtkopf „Poppea“ (Rom)

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: Rom, Palazzo dei Conservatori, 404.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das leicht gewellte Haar ist über der Stirn gescheitelt und über die Seiten nach hinten geführt; dort ist es zu einem breiten, flachen Zopf geflochten und vom unteren Hinterkopf über den Oberkopf gelegt, die Ohren sind ganz bedeckt, der Nacken zum Teil.

Haarnadeln: kleine Löcher in der Rundflechte deuten an, daß hier (metallene) Haarnadeln eingesteckt waren; weitere Löcher darunter dienten möglicherweise als Halterung für einen Blätterzweig.

Datierungshinweise: stilistisch: Ende 4./Anfang 5. Jh: Delbrueck (1933) 234-6; um 400: von Heintze (1971) 83 ff. (Gruppe VI 1).

Verwendete Abbildungen: Delbrueck (1933) Taf. 124-6; Abb. 78, 79; von Heintze (1971) Taf. 17a.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei von Heintze (1971) 83.

St 9

Porträtkopf (ehem. Slg. Marshall)

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: Verbleib unbekannt.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das stark gelockte Stirnhaar ist mitttelgescheitelt, in kleinen Strähnen nach hinten

umgelegt, so daß die Ohren frei bleiben; vor den Ohren befindet sich jeweils eine kleine spiralige Locke; am Hinterkopf ist das Haar in Strähnen aufgenommen, wobei der Nacken frei bleibt; die weitere Gestaltung ist nicht zu beurteilen, vermutlich war es in einer Rundflechte oder kleinen Zöpfen um den Kopf gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch: um 400: von Heintze (1971) 83 ff. (Gruppe VI 3).

Verwendete Abbildungen: von Heintze (1971) Taf. 16b, d.

St 10

Porträtkopf (Bologna)

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: Bologna, Museo Civico.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das über der Stirn mitttelgescheitelte Haar ist in kurzen Löckchen zur Seite gelegt; hinter dem Ohr ist das Haar in Strähnen zu je einem Strang nach innen gedreht und zum Nacken geführt, dort sind die beiden Stränge zu einer Schlaufe gedreht, die im Nacken herabhängt.

Datierungshinweise: stilistisch: um 400: von Heintze (1971) 83 ff. (Gruppe VI 2).

Verwendete Abbildungen: von Heintze (1971) Taf. 16a, c.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei von Heintze (1971) 83.

St 11

Porträtkopf (Padua)

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: Padua, Museo Civico.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Über der Stirn ist das glatte Haar in der Mitte gescheitelt und in Wellen nach hinten umgelegt; am Hinterkopf ist es zu mehreren dünnen Zöpfen geflochten und turbanartig um den Kopf gelegt; Ohren und Nacken sind frei; ein kleines Zöpfchen ist über der Stirn brezelförmig geschlungen.

Datierungshinweise: stilistisch: 2. Hälfte 4. Jh: von Heintze (1971) 78 ff. (Gruppe V 8).

Verwendete Abbildungen: von Heintze (1971) Taf. 15d.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei von Heintze (1971) 78.

St 12 Porträtkopf (Kopenhagen)

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, 680b.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das Haar ist in der Stirn in Wellen nach hinten umgelegt und das Ohr freilassend zum Hinterkopf geführt; hinter den Ohren ist das Haar in (gedrehten Strähnen) ebenfalls zum Hinterkopf geführt; dort ist es zu zahlreichen schmalen Zöpfen geflochten, die dann in einem hohen Turban eher auf den Kopf als um ihn gelegt sind; der Nacken ist ebenfalls frei.

Datierungshinweise: stilistisch: 360-390: von Heintze (1971) 78 ff.

Verwendete Abbildungen: von Heintze (1971) Taf. 13c, 15c.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei von Heintze (1971) 78.

St 13 Porträtkopf (Rom)

(Fund-/)Herstellungsort: gefunden beim Colosseum.

Aufbewahrungsort: Rom, Museo Nazionale Romano, 575.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Zu erkennen ist das stark stilisierte Stirnhaar; die zungenförmige Gestaltung soll andeuten, daß das Haar in Wellen nach oben-hinten umgelegt sind (vgl. St 11); im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten, der um den Kopf gelegt ist;

Datierungshinweise: stilistisch: 2. Hälfte 4. Jh.: Felletti Maj (1953) 161.

Verwendete Abbildungen: Felletti Maj (1953) Nr. 322.

St 14 Porträtkopf (Rom)

(Fund-/)Herstellungsort: gefunden nahe dem Bahnhof von Trastevere (Via Portuense).

Aufbewahrungsort: Rom, Museo Nazionale Romano, 39167.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist in der Mitte gescheitelt und in S-förmigen Wellen nach oben-hinten umgelegt und im Nacken zu einem Zopf geflochten, der als Rundflechte um den Kopf gelegt ist.

Haarnadeln: Zu erkennen sind drei Rundeln auf der Rundflechte; sie stellen die Kugelköpfe von Haarnadeln dar.

Verwendete Abbildungen: Felletti Maj (1953) Nr. 326.

St 15 Porträtkopf (Rom)

(Fund-/)Herstellungsort: gefunden in Maccaresse

Aufbewahrungsort: Rom, Museo Nazionale Romano, 61632.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist stark stilisiert zungenförmig wiedergegeben; das Haar ist im Nacken zu mehreren kleinen Zöpfen geflochten und turbanartig um den Oberkopf und Nacken gelegt; der Nacken ist frei; die Ohren bedeckt.

Datierungshinweise: stilistisch: 325-330: von Heintze (1971) 73 ff. (Gruppe III 8); theodosianisch-honorianische Zeit (Ende 4. Jh./ um 400): Felletti Maj (1953) 157-8.

Verwendete Abbildungen: von Heintze (1971) Taf. 10b; Felletti Maj (1953) Nr. 316.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei von Heintze (1971) 73.

St 16 Porträtkopf (Rom)

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: Rom, Museo Nazionale Romano, 569.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist wiederum stark stilisiert zungenförmig dargestellt; weiterhin ist ein flacher Zopf zu erkennen, der ausgehend vom Nacken um den Kopf gelegt ist; der Nacken ist frei, die Ohren vermutlich bedeckt.

Datierungshinweise: k.A.

Verwendete Abbildungen: Felletti Maj (1953) Nr. 321.

St 17
Entfällt, da der Münchner Porträtkopf laut Katalog München (1998) 75 aus dem 2. Jahrhundert stammt und im 4. Jh. überarbeitet wurde.

St 18 Porträtkopf (Kopenhagen)

(Fund-/)Herstellungsort: gefunden in Istanbul.

Aufbewahrungsort: Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, 837

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Zu erkennen ist das stark stilisierte Stirnhaar; die zungenförmige Gestaltung soll andeuten, daß das Haar in Wellen nach oben-hinten umgelegt ist (vgl. St 11); im Nacken ist das Haar streng nach oben genommen und am Hinterkopf in Stirnhöhe zu mehreren kleinen Zöpfen geflochten; diese sind turbanartig und sich nach oben hin verbreiternd um den Oberkopf gelegt; die Ohren und der Nacken sind frei.

Datierungshinweise: stilistisch: 360-390: von Heintze (1971) 78 ff. (Gruppe V 1); theodosianisch (letztes Viertel 4. Jh.): Kraus (1967) 263.

Verwendete Abbildungen: Kraus (1967) Abb. 330; von Heintze (1971) Taf. 13b.

Sonstige Literatur: Weitere Datierungsansätze sind bei Wegner (1984) 150 zusammengestellt.

St 19

Porträtkopf (Kopenhagen)

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, 772.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und zunächst in die Stirn gekämmt; dort ist es dann glatt nach oben umgeschlagen und in den Nacken geführt; da der Ober- bzw. Hinterkopf weitgehend zerstört wurde, ist lediglich noch zu erkennen, daß ein Zopf als Rundflechte um den Kopf gelegt ist.

Datierungshinweise: stilistisch: Mitte 4. Jh.: von Heintze (1971) 76 ff. (Gruppe IV 2).

Verwendete Abbildungen: von Heintze (1971) Taf. 12a, 12c.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei von Heintze (1971) 76.

St 20

Porträtkopf (Wien)

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung, I 1497.

Beschreibung: laut Wegner (1984, 148) bestehen Zweifel an der Echtheit.

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist stark stilisiert zungenförmig dargestellt; das Haar ist im Nacken zu einem Zopf geflochten, der als Rundflechte vom Nacken ausgehend rund um den Kopf gelegt ist; die Ohren sind frei; der Nacken ist stark beschädigt und deshalb nicht zu beurteilen.

Datierungshinweise: stilistisch: 2. Viertel 4. Jh.: von Heintze (1971) 73 ff. (Gruppe III 1).

Verwendete Abbildungen: von Heintze (1971) Taf. 9a, 11a.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei von Heintze (1971) 73.

St 21

Porträtkopf (Adolphseck/Rom)

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: laut Wegner (1984) 143: Adolphseck (bei Fulda), Schloß Fasanerie, Arp. 55; laut von Heintze (1971) 74: Rom, Villa Polissena.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das deutlich gewellte Haar ist stark stilisiert zungenförmig dargestellt; diese zungenförmigen Wellen sind bei diesem Kopf nicht auf die Gesichtspartie beschränkt; vielmehr sind sie auch im Nacken zu sehen, so daß sie einen Saum um den Kopf bilden; um Oberkopf und Nacken sind kranzförmig drei Haarstränge gelegt, die eher gedreht denn geflochten erscheinen; insgesamt ist die Darstellung stark stilisiert und nicht an einer wirklichen Frisur orientiert; Nacken und Ohren sind bedeckt.

Datierungshinweise: stilistisch: 325/30 (Identifizierung mit Helena!): von Heintze (1971) 73 ff. (Gruppe III 7).

Verwendete Abbildungen: von Heintze (1971) Taf. 10c.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Wegner (1984) 143.

St 22

Porträtkopf (Rom)

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: Rom, Palazzo Braschi.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: stark stilisiert zungenförmig ist das gewellte Stirnhaar wiedergegeben; das im Nacken zu vielen kleinen Zöpfen geflochtene Haar ist turbanartig um den Kopf gelegt; die Ohren sind frei; der Nacken ist nicht zu beurteilen.

Schleier/Übergewand: Über den Kopf ist entweder ein Schleier oder ein Stück des Übergewandes gezogen.

Datierungshinweise: stilistisch: 2. Viertel 4. Jh.: von Heintze (1971) 73 ff. (Gruppe III 3).

Verwendete Abbildungen: von Heintze (1971) Taf. 10a.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei von Heintze (1971) 73.

St 23**Porträtkopf (Kopenhagen)****(Fund-/)Herstellungsort:** (?)**Aufbewahrungsort:** Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, (552).**Beschreibung:**

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: stark stilisiert zungenförmig ist das gewellte Stirnhaar wiedergegeben; im Nacken ist das Haar zu einem dicken, schmalen Zopf geflochten, der als Rundflechte um den Kopf gelegt ist.**Schleier/Übergewand:** Über den Kopf ist entweder ein Schleier oder ein Stück des Übergewandes gezogen.**Datierungshinweise:** stilistisch: 2. Viertel 4. Jh.: von Heintze (1971) 73 ff. (Gruppe III 2).**Verwendete Abbildungen:** von Heintze (1971) Taf. 9b.**Sonstige Literatur:** ältere Literatur bei von Heintze (1971) 73.**St 24****Porträtkopf (Athen)****(Fund-/)Herstellungsort:** (?)**Aufbewahrungsort:** Athen, Nationalmuseum (Slg. Stathatos).**Beschreibung:**

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das Stirnhaar ist stark gewellt, in der Mitte gescheitelt und über die Ohren in den Nacken gekämmt; im Nacken ist das Haar zu einem Zopf geflochten, der auf dem Oberkopf zu einer ovalen Schnecke gelegt ist, so daß der Eindruck einer Kappe entsteht; die Gestaltung des Zopfes, insbes. die Struktur ist nicht fertiggestellt; die Ohren sind bedeckt, der Nacken ist frei.**Datierungshinweise:** stilistisch; 2. Viertel 4. Jh.: von Heintze (1971) 65 ff. (Gruppe II 6).**Verwendete Abbildungen:** von Heintze (1971) Taf. 5d, 7b, 8b.**Sonstige Literatur:** ältere Literatur bei von Heintze (1971) 65.**St 25****Porträtkopf (Athen)****(Fund-/)Herstellungsort:** (?)**Aufbewahrungsort:** Athen, Nationalmuseum.**Beschreibung:**

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das stark gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt; über der Stirn ist es zunächst waagrecht zur Seite gekämmt und dann zusammen mit dem Haar der Seiten umgeschlagen und zum Hinterkopf geführt; dort ist es mit dem hochgekämmten Nackenhaar zu mehre-

ren kleinen Zöpfen geflochten, die auf dem Oberkopf zu einer spitzovalen liegenden Schnecke zusammengelegt sind; auch hier entsteht der Eindruck einer auf den Kopf gesetzten Kappe; am Hinterkopf ist schließlich noch senkrecht auf die liegende Zopfschnecke ein Nest aufgesetzt; die Ohren sind halb bedeckt; der Nacken ist frei.

Datierungshinweise: stilistisch: 2. Viertel 4. Jh.; von Heintze (1971) 65 ff. (Gruppe II 5).**Verwendete Abbildungen:** von Heintze (1971) Taf. 6d, 7a, 8d.**Sonstige Literatur:** ältere Literatur bei von Heintze (1971) 65.**St 26****Porträtkopf (Ostia)****(Fund-/)Herstellungsort:** Ostia Antica.**Aufbewahrungsort:** Ostia Antica, Museo, 80.**Beschreibung:**

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das gewellte Haar ist streng aus der Stirn nach hinten gekämmt; das Haar ist in der Mitte gescheitelt und zu zwei Zöpfen geflochten; die Zöpfe beginnen am Mittelscheitel und verlaufen gebogen zum Nacken, wobei das Haar nach und nach strähnchenweise eingeflochten wurde; im Nacken treffen beide Zöpfe zusammen und sind am Hinterkopf zu einem Knoten zusammengesteckt; die Ohren und der Nacken sind frei.**Datierungshinweise:** stilistisch, aber wohl auch durch die Benennung als Fausta: 315-326: von Heintze (1971) 65 ff. (Gruppe II 2).**Verwendete Abbildungen:** von Heintze (1971) Taf. 5a, 6a.**Sonstige Literatur:** ältere Literatur bei von Heintze (1971) 65.**St 27****Porträtkopf (Rom)****(Fund-/)Herstellungsort:** (?)**Aufbewahrungsort:** Rom, Villa Doria Pamphilj (1971/72 verkauft).**Beschreibung:**

Frauenkopf aus Stein

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und über die Seiten in den Nacken gekämmt; dort hängt es zunächst bis über den Nacken gerade herab; schließlich ist es zu einem dicken, schmalen Zopf geflochten, der nach oben umgeschlagen und auf den Kopf als Rundflechte gelegt ist; die Ohren sind frei; der Nacken ist vom breiten Haarbeutel bedeckt.**Datierungshinweise:** stilistisch: 2. Jahrzehnt 4. Jh.: von Heintze (1971) 64 ff. (Gruppe I 6).

Verwendete Abbildungen: von Heintze (1971) Taf. 4a.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Wegner (1984) 154.

St 28

Porträtkopf (Vatikan)

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: Rom, Vatikan, Museo Gregorio Profano, 100.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und über die Seiten in den Nacken gekämmt; dort hängt es zunächst bis über den Nacken gerade herab; schließlich ist es zu zahlreichen schmalen Zöpfchen geflochten, die zusammengekommen nach oben umgeschlagen und turbanartig auf den Kopf als Rundflechte gelegt sind; die Ohren sind frei; der Nacken ist vom breiten Haarbeutel bedeckt.

Datierungshinweise: stilistisch: 2. Viertel 4. Jh.: von Heintze (1971) 64 ff. (Gruppe I 8).

Verwendete Abbildungen: von Heintze (1971) Taf. 4b.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei von Heintze (1971) 64.

St 29

Porträtkopf (München)

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: München, Glyptothek, 361.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das stark gewellte, starr erscheinende Haar ist in der Mitte gescheitelt und über die Seiten in den Nacken geführt; das im Nacken gerade herabhängende Haar ist weiter unten zu einem dicken, eng geflochtenen Zopf zusammengefaßt, hochgeschlagen und über die Stirn rund um den Kopf als Rundflechte gelegt; unter dem gewellten Stirnhaar hervor schauen kleine Stöpsellöckchen, die die Stirn rahmen; der Nacken ist durch den breiten Haarbeutel bedeckt; die Ohren sind frei.

Datierungshinweise: stilistisch: 2. Jahrzehnt 4. Jh.: von Heintze (1971) 64 ff. (Gruppe I 9).

Verwendete Abbildungen: von Heintze (1971) Taf. 4c.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei von Heintze (1971) 65.

St 30

Porträtkopf (Ancona/Fossombrone)

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: Ancona, Museo (ehemals Fossombrone, Museo Vernarecci, 24).

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und über die Seiten zum Nacken geführt; dort ist es zu einem dicken Zopf zusammengefaßt, der aus mindestens sechs Strähnen geflochten wurde; dieser Zopf ist als Rundflechte um den Kopf gelegt; der Nacken ist vom breiten Haarbeutel bedeckt, der dadurch entstand, daß das Haar ein längeres Stück glatt herabhängt und erst weiter unten dann zu einem Zopf geflochten wurde; die Ohren sind größtenteils bedeckt.

Datierungshinweise: stilistisch: späte 1. Hälfte 4. Jh.: von Heintze (1971) 64 ff. (Gruppe I 10).

Verwendete Abbildungen: von Heintze (1971) Taf. 4d.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei von Heintze (1971) 65.

St 31

Porträtkopf (Rom)

(Fund-/)Herstellungsort: 1566 im Vatikan gefunden.

Aufbewahrungsort: Rom, Museo Capitolino, 496.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das Haar ist gewellt und das Gesicht umrahmend zu den Ohren gekämmt, von dort schließlich zum Hinterkopf, wo es aufgenommen und zu zwei dicken Strängen gedreht ist; diese sind um Hinterkopf und Stirn gelegt; am Hinterkopf ist darüber hinaus ein Nest aus dünneren Zöpfchen oder gedrehten Strähnen zu erkennen; Nacken und Ohren sind frei.

Datierungshinweise: stilistisch und durch die Identifizierung mit Helena, die allgemein anerkannt zu sein scheint: 324-9: von Heintze (1971) 64 ff. (Gruppe I 2); Wegner (1984) 146.

Verwendete Abbildungen: von Heintze (1971) Taf. 3c, d.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Wegner (1984) 146.

St 32

Porträtkopf (Kopenhagen)

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, 762.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt; das Gesicht rahmend ist es zu den Ohren und schließlich in den Nacken gekämmt; dort hängt es zunächst ein Stück herab und ist dann zu mehreren kleinen Zöpfchen geflochten; das Haar ist dann so umgeschlagen, daß sich im Nacken ein breiter Haarbeutel aus ungeflochtenem Haar bildet; die schmalen Zöpfchen sind auf dem Scheitel mit eingeschlagenen Enden festgesteckt; außerdem sind zwei gedrehte Haarstränge um Ober- und Hinterkopf gelegt; die Ohren sind frei, der Nacken bedeckt.

Datierungshinweise: stilistisch: 2. Jahrzehnt 4. Jh.: von Heintze (1971) 64 ff. (Gruppe I 1).

Verwendete Abbildungen: von Heintze (1971) Taf. 3a; Kraus (1967) Abb. 327a.

Sonstige Literatur: ältere Literatur bei Wegner (1984) 144.

St 33

Porträtkopf (Toulouse)

(Fund-/)Herstellungsort: gefunden in der villa rustica bei Chiragan.

Aufbewahrungsort: Toulouse, Musée Saint-Raymond, 30139.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Die Frisur zeichnet sich durch die Haube nur undeutlich ab; der vom Nacken über den Scheitel verlaufende Wulst rührt m.E. nicht von einer Rundflechte her, ist vielmehr auf das mehrfach um den Kopf geschlungene Ende des Haubentuches zurückzuführen; erkennbar ist ein breiter, voluminöser Haarbeutel, der jedoch nicht im Nacken herabhängt; wahrscheinlich ist das Haar im Nacken zu einem breiten, flachen Zopf geflochten, der auf dem Scheitel eingeschlagen und festgesteckt ist; die Ohren sind bedeckt, der Nacken frei.

Kopfbedeckung: Um den Kopf ist ein Tuch zu einer Haube geschlungen; das Tuch ist mit der langen Kante dem Haaransatz folgend um die Stirn, die Ohren bedeckend bis zum Nacken gelegt; dabei ist es in der Mitte der Längskante, die über der Stirnmitte zu liegen kommt, gerafft; das Tuch ist in seiner vollen Breite von der Stirnkante ausgehend über den Kopf gezogen, so daß es das Haar vollständig bedeckt; im Nacken ist das Tuch so unter den Haarbeutel gezogen, daß dieser überhängt und somit die Stelle verdeckt, wo sich die Enden des Haubentuches überkreuzen; vermutlich befindet sich dort auch ein Knoten; die sich verschmälernden Enden sind vom Nacken mehrmals über die Ohren und Oberkopf geschlungen.

Datierungshinweise: stilistisch: Ende 4./Anfang 5. Jh.: Alföldi-Rosenbaum (1968) 35 ff.; 2. Viertel 5. Jh.: Stutzinger (1986) 155 mit Anm. 37; 400-420: Meischner (1991) 403 ff.; 390-420: Cazes (1999) 146 ff.; nach von Heintze (1971) 90 Anm. 104 stammt der Kopf von einem Grabmal (?) des 15./16. Jh.

Verwendete Abbildungen: Eydoux (1962) Abb. 196; Alföldi-Rosenbaum (1968) Abb. 25-28; Meischner (1991) Taf. 92,2; Cazes (1999) Abb. auf S. 146.

St 34

Porträtkopf (Thessaloniki)

(Fund-/)Herstellungsort: gefunden in Thessaloniki.

Aufbewahrungsort: Thessaloniki, Archäologisches Museum, 1061.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das stark gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und einheitlich über die Seiten zum Nacken gekämmt; dort ist es zu einem breiten, flachen Zopf aus vielen kleinen Strähnen geflochten; das so entstandene Muster erinnert an Korbflechtere; dieser Zopf ist im Nacken aufgenommen und hoch über dem Scheitel festgesteckt; dabei ist das Ende eingerollt; von vorne entsteht dadurch eine trapezoide Kontur; Ohren und Nacken sind bedeckt.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der Halsausschnitt sichtbar.

Übergewand: Das Manteltuch ist um den Oberkörper geschlungen; dabei sind offensichtlich die beiden Enden wechselseitig über die Schultern geschlagen, wobei das von der rechten zur linken Schulter geführte Ende oben zu liegen kommt.

Datierungshinweise: stilistisch: um 400: von Heintze (1971) 83 ff. (Gruppe VI 5); 420-440: Meischner (1991) 397 ff.

Verwendete Abbildungen: Kraus (1967) Abb. 333b; von Heintze (1971) Taf. 19b; Meischner (1991) Taf. 91,1.

Sonstige Literatur: weitere Literatur bei von Heintze (1971) 83 und Meischner (1991) 397 Anm. 33.

St 35

Porträtkopf (Boston)

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: Boston, Museum of fine Arts, 62.662.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das Stirnhaar ist bis auf einen Kranz kurzer Stöpsellöckchen glatt nach hinten gekämmt; im Nacken ist das Haar zu einem brei-

ten, flachen Zopf aus vielen kleinen Strähnen geflochten; dadurch entsteht eine Art Korbmuster; der breite Zopf ist so im Nacken nach oben umgeschlagen, daß ein breiter Haarbeutel entsteht; über dem Scheitel ist der Zopf eingeschlagen und festgesteckt; die Ohren sind frei, der Nacken bedeckt.

Datierungshinweise: stilistisch bzw. durch Identifizierung mit Fausta: 320-326: Kat. New York (1979) 21.

Verwendete Abbildungen: Kat. New York (1979) 21.

Sonstige Literatur: Andere Benennungen und daraus folgende Datierungen bei Wegner (1984) 144.

St 36

Porträtkopf (Rom)

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: Rom, Museo Capitolino, Salone 57.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das stark gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und einheitlich über die Seiten zum Nacken gekämmt; im Nacken ist es geteilt und zu zwei dicken, schmalen Zöpfen geflochten, die kranzförmig zu einer Rundflechtfrisur um Nacken und Oberkopf geführt sind; die Ohren sind bis auf die Ohrfläppchen bedeckt; der Nacken ist frei.

Datierungshinweise: Frisur (?): Mitte 4. Jh.: Delbrueck (1933) 49; stilistisch: Mitte 4. Jh.: von Heintze (1971) 73 ff. (Gruppe III 11); früh-theodosianisch (380-405 n. Chr.): Meischner (1990); theodosianisch: Alföldi-Rosenbaum (1968) 38.

Verwendete Abbildungen: Delbrueck (1933) Abb. 19; Alföldi-Rosenbaum (1968) Abb. 29; Meischner (1990) Abb. 11.

Sonstige Literatur: weitere Literatur bei Wegner (1968) 145-6.

St 37

Porträtkopf (Genf)

(Fund-/)Herstellungsort: (?); angeblich im Süden der Türkei gefunden (Pamphylien).

Aufbewahrungsort: Genf, Sammlung George Ortiz.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Vom Haar direkt sichtbar ist nur eine gewellte Strähne am rechten Ohr; der Rest ist von einem Schleier bedeckt; die Kontur läßt darauf schließen, daß weder eine Rundflechtnoch eine Scheitelzopffrisur vorliegt; denkbar wäre dagegen, daß das Haar am Hinterkopf zu einem Knoten oder Nest hochgesteckt ist.

Ohrschmuck: Vom Ohrring ist nur der Anhänger zu erkennen; dieser besteht aus einem ovalen oder tropfenförmigen Hauptstück, das in der Mitte vermutlich mit einem Stein ausgelegt war; am unteren Ende sind Kugeln traubenförmig angeordnet; die Kugel an der Spitze fehlt.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleiertuch gelegt, das vermutlich frei im Rücken herabfällt.

Datierungshinweise: stilistisch: Mitte bis spätes 6. Jh.: Kat. New York (1979) 295-6.

Verwendete Abbildungen: Kat. New York (1979) 295.

St 38

Porträtplastik (Rom)

(Fund-/)Herstellungsort: 1887 gefunden in Rom, Piazza Madonna dei Monti.

Aufbewahrungsort: Rom, Palazzo dei Conservatori, 865.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Da das Haar von einer Haube bedeckt ist und die Darstellung außerdem kaum Details preisgibt und eher summarisch zu nennen ist, läßt sich über die Frisur nur wenig sagen; möglich wäre sowohl eine flache Rundflechte als ein flacher Haarknoten im Nacken; letztendlich kann aber auch eine flache Scheitelzopffrisur nicht ausgeschlossen werden; der Nacken und die Ohrfläppchen sind frei.

Kopfbedeckung/-schmuck: Eine annähernd halbkugelige Haube bedeckt das Haar; die Darstellung läßt nur wenige Details erkennen; es scheint sich um einen starren, festen Stoff zu handeln; die Haube ähnelt eher einer Kappe; über diese Kappe ist ein reicher Perlenschmuck gelegt: ein zweireihiges Perlenband ist über Stirn und Hinterkopf geführt; über der Stirn, den Ohren und am Hinterkopf ist ein großer, rechteckiger, gefaßter Stein eingefügt; radial führen sechs zweireihige Perlenschnüre von diesem Perlenband zum Scheitelpunkt; der Kreuzungspunkt ist ebenfalls von einem großen, rechteckigen gefaßten Stein überdeckt; vom Perlenband herab zum unteren Rand der Haube führen ebenfalls zweireihige Perlenschnüre, eine in Stirnmitte, je eine in den Stirneck, über den Ohren und in den Ecken am Nacken.

Datierungshinweise: durch die Identifizierung mit Kaiserin Ariadne oder Amalswintha: 474-515 bzw. 526-534: Kraus (1967) 265-6; Kat. Frankfurt (1983) 469-70.

Verwendete Abbildungen: Delbrueck (1913) Taf. 14, 15; Kraus (1967) Abb. 339; Gerstinger (1931) Taf. 21; Kat. Frankfurt (1983) 470; Stutzinger (1986) Taf. 24b.

St 39**Statuette (Paris)**

(Fund-/)Herstellungsort: Zypern.

Aufbewahrungsort: Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, 13.

Beschreibung:

Kaiserin, Vollplastik, stehend, frontal; rechter Arm fehlt; Beschädigung besonders am Hals; aus Stein.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und über die Seiten in den Nacken gekämmt; im Nacken ist das Haar zusammengefaßt und als breites, flaches Band nach oben umgeschlagen, so daß ein breiter Haarbeutel entsteht; über dem Scheitel ist es eingeschlagen und festgesteckt; die Haarstruktur ist nicht veristisch, sondern summarisch durch feine Striche wiedergegeben; insgesamt ist die Darstellung nicht nach der Natur gearbeitet; vermutlich deswegen ist das hochgeschlagene Haar nicht als geflochtener Zopf dargestellt; die Ohren und der Nacken sind bedeckt.

Haarnadeln: Von vorne sind je zwei flache Nadelköpfe an den vorderen Außenkanten des eingeschlagenen Scheitelzopfes zu sehen; von der Seite ist zumindest rechts ein zweiter Nadelkopf hinter dem ersten Nadelkopf zu erkennen.

Kopfschmuck: Ein zweireihiges Perlenband ist über Hinterkopf und Stirn gelegt; am Hinterkopf verschwindet es unter dem Scheitelzopf; über der Stirn ist ein großer, runder Stein eingefügt, der vermutlich einst mit einem separaten (Glas-?)Stein belegt war (vgl. Kat. New York (1979) 26f.).

Halsschmuck?: Die Beschädigungen könnten eventuell daher rühren, daß hier ein vollplastischer Halskragen (eventuell aus Metall oder Glas? Vgl. auch Kat. New York (1979) 26) entfernt worden war.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel und zwei Clavi: Die Clavi waren vermutlich ebenfalls mit separaten Ornamenten (aus Glas) belegt (vgl. oben).

Übergewand: Die Drapierung des Manteltuches ist nicht logisch ausgeführt; erschließen läßt sich, daß zusammengefaltet vor dem Körper zunächst ein Ende des Tuches gelegt wurde, das dann über die linke Schulter, quer über den Rücken zur rechten Achsel geführt ist; von dort ist dann vermutlich das andere Ende des Tuches wiederum zusammengefaltet erneut über die linke Schulter und dann über den Rücken zur rechten Achsel gelegt; wo es dann unter dem rechten Arm verschwindet; möglicherweise ist dieses Ende dann in dem hier schräg verlaufenden und zuvor gelegten Streifen des Manteltuches eingeschoben.

Datierungshinweise: stilistisch, zum Teil aber auch abhängig von der Identifizierung:

Helena (um 325/6; dieser Benennung ist niemand gefolgt): Delbrueck (1933) 163-5; die allgemein anerkannte Identifizierung ist Aelia Flacilla (380-90): z.B. Volbach (1958) Bild 58; Kat. New York (1979) 26-7; Kat. Paris (1992) 36-7;

Pulcheria (414-453): von Heintze (1971) 87ff., bes. 90 (Gruppe VI 8); Meischner (1991) 398-9; Özgan/Stutzinger (1985) 260-1.

Verwendete Abbildungen: Delbrueck (1933) Taf. 62-4; Grabar (1967a) Abb. 18; Volbach (1958) Bild 58; Kat. New York (1979) 26-7; Kat. Paris (1992) 36-7; Meischner (1991) Taf. 89, 1.

St 40

Entfällt, da die Datierung des Strassburger Porträtkopfes umstritten ist, vom 2. Jh. nach Wegner (1984) 157 bis modern Heintze (1971) 81 Anm. 61.

St 41**Porträtkopf (Timagd)**

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: Timagd, Museum.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und glatt in den Nacken gekämmt; im Nacken ist es zu einem breiten Zopf zusammengekommen, der vermutlich am Hinterkopf festgesteckt ist; das Schleiertuch verdeckt diese Stelle; die Ohren sind frei, der Nacken ist bedeckt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein einreihiges Perlenband gelegt.

Schleier: Über den Ober- und Hinterkopf ist ein Schleiertuch gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch/Frisur: um 370: Delbrueck (1933) 192-3; stilistisch: 1. Drittel 4. Jh.: von Heintze (1971) 65 ff., bes. 73 (Gruppe II 8).

Verwendete Abbildungen: Delbrueck (1933) Taf. 89.

St 42**Porträtkopf (New York)**

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: New York, The Metropolitan Museum of Art, 47.100.51 (ehemals Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe).

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Das stark gewellte Stirnhaar ist stark stilisiert dargestellt; es ist über die Ohren in den Nacken geführt; dort ist es streng nach oben geführt und zu zwei breiten Strängen eingedreht; diese sind turbanartig um Hinter-

und Oberkopf gelegt; die Ohren sind bis auf die Ohrläppchen bedeckt; der Nacken ist frei.

Datierungshinweise: stilistisch: um 380: Delbrueck (1933) 202-3; Mitte 4. Jh.: von Heintze (1971) 73ff. (Gruppe II 4); 380-90: Kat. New York (1979) 290-1.

Verwendete Abbildungen: Delbrueck (1933) Taf. 99-101; von Heintze (1971) Taf. 9c, 11c; Kat. New York (1979) 290.

Sonstige Literatur: ältere Literatur im Kat. New York (1979) 291.

St 43

Porträtbüste (New York)

(Fund-/)Herstellungsort: angeblich in Istanbul gefunden.

Aufbewahrungsort: New York, The Metropolitan Museum, 66.25.

Beschreibung:

Büste bis zur Taille, rechte Seite fehlt; Nase beschädigt; aus Stein.

Frisur: Durch die Haube zeichnet sich eine Scheitelzopffrisur ab; im Nacken ist ein breiter, flacher Zopf nach oben geführt und wohl über dem Scheitel festgesteckt; das Stirnhaar ist in einer Rolle über die Seiten zum Nacken geführt; die Ohren sind bedeckt, der Nacken ist frei.

Kopfbedeckung: Um den Kopf ist ein Tuch zu einer Haube geschlungen; das Tuch ist mit der langen Kante dem Haaransatz folgend um die Stirn, die Ohren bedeckend, bis zum Nacken gelegt; dabei ist es in der Mitte der Längskante, die über der Stirnmitte zu liegen kommt, gerafft; das Tuch ist in seiner vollen Breite von der Stirnkante ausgehend über den Kopf gezogen, so daß es das Haar vollständig bedeckt; im Nacken ist das Tuch so unter dem Haarbeutel zusammengezogen, daß dieser überhängt und somit die Stelle verdeckt, wo sich vermutlich die Enden des Haubentuches überkreuzen; hier ist das Tuch vermutlich nochmals gerafft; die zu einem schmalen Band zusammengefalteten Enden sind vom Nacken über die Ohren und den Oberkopf geschlungen.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der Halsausschnitt zu sehen.

Übergewand: Das Manteltuch ist über die linke Schulter gelegt und vermutlich hinter dem Rücken zur rechten Schulter geführt; von dort ist es den Oberkörper bedeckend zurück zur linken Schulter gelegt und über diese auf den Rücken zurückgeworfen.

Datierungshinweise: stilistisch: justinianisch: Alföldi-Rosenbaum (1968) 19ff.; Zeit Theodosius II. (408-450): Özgan/Stutzinger (1985) 256-7; frühes 5. Jahrzehnt 5. Jh.: Meischner (1991) 405 ff.

von Heintze (1971) 90 Anm. 104 betrachtet die Büste als moderne Fälschung, vgl. dazu Alföldi-Rosenbaum (1972) 174-178, von allen anderen Forschern scheint die Echtheit nicht angezweifelt zu werden (vgl. auch den Kopf in Toulouse, hier St 33).

Verwendete Abbildungen: Alföldi-Rosenbaum (1968) Abb. 1-5; Kat. New York (1979) 292; Inan/Alföldi-Rosenbaum (1979) Taf. 268.3, 4; Meischner (1991) Taf. 93,2.

St 44

Frauenkopf (Ephesos)

(Fund-/)Herstellungsort: 1956 in Ephesos gefunden.

Aufbewahrungsort: Selçuk, Museum.

Beschreibung:

Kopf, nur bis zu den Augen erhalten; aus Stein.

Frisur: Das Stirnhaar ist in einer Tolle nach oben-hinten umgeschlagen; darüber ist ein dünner, schmaler Zopf zu erkennen, der um den Kopf gelegt ist.

Kopfschmuck: Um den Kopf zwischen Stirntour und Zopf ist ein einfaches Band gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch: um 400: Inan/Alföldi-Rosenbaum (1979) 185.

Verwendete Abbildungen: Inan/Alföldi-Rosenbaum (1979) Taf. 119.3, 4.

St 45

Porträtkopf (Paris)

(Fund-/)Herstellungsort: In Rom gefunden.

Aufbewahrungsort: Paris, Musée du Louvre, R.F. 1525.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Die Frisur läßt sich auf Grund der durch die Haube sichtbaren Konturen nur annäherungsweise beschreiben; zu erkennen ist zunächst, daß die Haare um die Stirn zu beiden Seiten zu einer Rolle eingedreht sein müssen; im Nacken wurde dann ein breiter, flacher Zopf geflochten, der über der Stirn eingeschlagen und festgesteckt ist; die Ohren sind bedeckt, der Nacken frei.

Kopfbedeckung: Die Haube besteht aus einem relativ festen Stoff, der sich jedoch der Frisur noch recht gut anschmiegt; es handelt sich um eine einheitliche Kappe, die über der Stirn wegen des darunterliegenden Scheitelzopfes Hörnchen zu haben scheint und in der Scheitellinie eingesattelt ist.

Kopfschmuck: Über die Haube ist ein komplizierter Kopfschmuck aus Perlenschnüren gelegt; von dem annähernd waagrechten, um Hinterkopf und Stirn gelegte, zweireihigen Perlenband ausgehend, führt ein ebenfalls

zweireihiges Perlenband von der Stirn über den Scheitel zum Hinterkopf; ein weiteres zweireihiges Perlenband liegt quer dazu in Ohrhöhe; die Kreuzungspunkte mit dem waagrechten Band über der Stirn, den Ohren und am Hinterkopf sowie der Kreuzungspunkt der beiden zuletzt beschriebenen Bänder über dem Scheitel ist jeweils mit einem rechteckigen, gefaßten Stein besetzt; schließlich sind kurze doppelreihige Perlenbänder vom waagrechten Band zum unteren Rand gelegt; diese befinden sich über der Stirnmitte, an den Stirnecken, über den Ohren und im Nacken ebenfalls in den Ecken.

Datierungshinweise: Datiert wird vornehmlich durch die Identifizierung als Kaiserin Ariadne (474-515): u.a. Kat. New York (1979) 30-1; Kat. Frankfurt (1983) 471; Stutzinger (1986) 151; Kat. Paris (1992) 38-9.

Verwendete Abbildungen: Delbrueck (1913) Taf. 16, 17; Grabar (1967b) Abb. 253; Kat. New York (1979) 30; Kat. Frankfurt (1983) 471; Kat. Paris (1992) 38; Stutzinger (1986) Taf. 24d.

St 46

Porträtkopf (Mailand)

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: Mailand, Castello Sforzesco, Museo d'Arte Antica, 755.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Da ein Großteil der Frisur von der Haube bedeckt ist, läßt sich die Frisur nicht in allen Details beschreiben; unbedeckt ist die Stirntour; die gewellten Stirnhaare sind stark stilisiert zungenförmig dargestellt; das Haar ist gleichmäßig um das Gesicht gelegt; die Darstellung ist eher ornamental als an einer realen Frisur orientiert; im Nacken ist ein von einem Tuch bedeckter, breiter Haarbeutel zu sehen; die Haube bedeckt, der Kontur nach zu schließen, einen breiten, flachen Scheitelzopf, der in Mitte des Oberkopfes wohl eingeschlagen festgesteckt ist; Ohren und Nacken sind bedeckt.

Kopfbedeckung/-schmuck: Die Kopfbedeckung besteht aus zwei separaten Teilen; zunächst ist der Haarbeutel in ein dünnes Tuch gehüllt; dessen weitere Führung durch die Kappe verdeckt ist; diese Kappe besteht offensichtlich aus einem festeren Stoff; sie ist annähernd halbkugelig und im Nacken etwas tiefer gezogen; mit dem unteren Rand abschließend ist ein mit zwei Perlenschnüren besetztes Band, das über Ober- und Hinterkopf verläuft; in der Mitte über der Stirn ist ein großer, runder gefaßter Stein eingefügt, von dem drei tropfenförmige Steine an kurzen Kettchen herabhängen; von diesem Stein ausgehend verläuft

senkrecht über den Scheitel ein zweites, ebenfalls mit zwei Perlenschnüren besetztes Band; im Nacken trifft dieses dann wieder auf das erste Perlenband; an dieser Stelle ist ein Herkulesknoten zu sehen, die herabhängenden Enden der Schnüre sind abgebrochen; auf den durch die Frisur gebildeten Kanten verlaufen einfache Perlenschnüre, die laut Delbrück (1913) 316 auf der Vorderseite in die Einsenkung einbiegen, die durch das in der Scheitellinie verlaufende Band gebildet wird; die Perlenschnüre enden am waagrechten Band; die Seitenansicht zeigt darüber hinaus noch je eine Perlenschnur, die unter der Haube hervorkommt, um im Nacken unter der Bedeckung des Haarbeutels zu verschwinden.

Haarnadeln: Nach Delbrück (1913) 316 handelt es sich bei den beiden Rundeln auf der Vorderseite unterhalb der „Hörnchen“ um die Kugelhöpfe von Nadeln, mit deren Hilfe Haube und wohl auch Scheitelzopf festgesteckt sind.

Datierungshinweise: Die Datierung wird in einer Mischargumentation aus stilistischer Einordnung und Identifizierung mit einer Kaiserin vorgenommen; so kommt es zu stark divergierenden Zeitansätzen, z.B.: 421-2 (Galla Placidia): von Heintze (1971) 83 ff. bes. 89f. (Gruppe VI 7); Mitte 5. Jh. (Pulcheria): Volbach (1958) Bild 68; 530-40 (Theodora): Alföldi-Rosenbaum (1968) 24 ff.; Kat. New York (1979) 33; Inan/Alföldi-Rosenbaum (1979) 185; Stutzinger (1986) 148 ff.

Verwendete Abbildungen: Delbrueck (1913) Taf. 9, 10; Abb. 1, 4; Volbach (1958) Bild 68; Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 215; von Heintze (1971) Taf. 17b, 18b, 19a; Kat. New York (1979) 33; Stout (1994) Abb. 5.30-32.

St 47

Porträtkopf (Rom)

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: Rom, Lateran.

Beschreibung:

Frauenkopf aus Stein.

Frisur: Die Frisur läßt sich wegen der Haube nur annäherungsweise beschreiben; das Stirnhaar scheint gescheitelt und zu den Seiten hin zu einer Rolle eingedreht worden zu sein; im Nacken ist das Haar aufgenommen und als Zopf über dem Scheitel eingeschlagen festgesteckt; die Ohren sind bis auf die Ohr-läppchen bedeckt, der Nacken ist frei.

Kopfbedeckung/-schmuck: Die Haube bzw. Kappe besteht vermutlich aus einem festeren Stoff, der die Konturen der Frisur noch erkennen läßt; über diese Kappe ist ein komplizierter Kopfschmuck aus Perlenschnüren gelegt; zunächst ist ein zweireihiges Perlenband waagrecht um den Kopf über Stirn und Hinterkopf geführt; von diesem gehen doppelreihige Per-

lenschnüre aus über den Scheitel von Stirn bis Hinterkopf und quer dazu von Ohr zu Ohr; die Kreuzungsstellen mit dem waagrechten Band und über dem Scheitelpunkt sind mit je einem rechteckigen, großen Stein besetzt; zusätzlich sind die durch den Scheitelzopf gebildeten Grate mit einer einfachen Perlenschnur besetzt; schließlich führen vom waagrechten Perlenband zweireihige Perlenschnüre zum Rand der Haube; diese befinden sich zum einen in der Verlängerung der sich auf dem Scheitel überkreuzenden Schnüren in Stirnmitte und an den Ohren; zusätzlich sind sie in der Verlängerung der einfachen Perlenschnüre auf den Graten über den Stirnecken und im Nacken angebracht.

Datierungshinweise: datiert durch die Identifizierung mit Ariadne (474-515): Alföldi-Rosenbaum (1968) 25 f.; Stutzinger (1986) 151.

Verwendete Abbildungen: Delbrueck (1913) Taf. 11-13; Abb. 5; L'Orange (1965) Taf. 42; Alföldi-Rosenbaum (1968) Abb. 12.

St 48

Porträtkopf (Stratonikeia)

(Fund-/)Herstellungsort: Stratonikeia, Stadtor.

Aufbewahrungsort: Stratonikeia (Eskihisar, Provinz Mugla, Türkei), Museum.

Beschreibung:

Büste, vollplastisch; aus Stein.

Frisur: Die Frisur ist wegen der Kopfbedeckung nicht in allen Details erkennbar; das gewellte Haar ist wohl in der Mitte gescheitelt und zu den Seiten hin eingedreht und in den Nacken geführt; dort ist das Haar nach oben genommen und vermutlich zu einem flachen Zopf geflochten, der etwa über der Stirn festgesteckt sein dürfte.

Kopfbedeckung: Über das Haar ist eine Haube gezogen; auf Grund der etwas ungenauen Darstellung ist nicht eindeutig festzustellen, ob es sich um eine Kappe aus festem Stoff oder um ein um das Haar geschlungenes Tuch handelt; für ersteres spricht die einheitliche Form und die Beobachtung, daß an den Schläfen und im Nacken Haar hervorschaut, was bei den anderen Köpfen mit Haubentuch (vgl. St 33 und St 43) nicht der Fall ist; für das Haubentuch spricht das schräg von Stirn zum Hinterkopf verlaufende Linienbündel mit Einschnürung; dies erinnert an die mehrfach um den Kopf geschlungenen Enden des Haubentuches (vgl. St 33 und St 43); dies führt zu der Annahme, daß es sich um eine Zwischenform zwischen Tuchhaube und Kappe handelt.

Haarnadeln: Über den Ecken der Stirn sind zwei Haarnadeln in die Haube eingesteckt, deren Köpfe mit blumenförmigen Ornamenten geschmückt sind.

Obergewand: Vom Obergewand ist nur der Halsausschnitt zu sehen.

Übergewand: Das Manteltuch ist um die Schultern gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch: 60er Jahre des 5. Jh.: Özgan/Stutzinger (1985) 268; 420-440: Meischner (1991) 394 ff.

Verwendete Abbildungen: Özgan/Stutzinger (1985) Taf. 51; Stutzinger (1986) Taf. 23.a,b; Meischner (1991) Taf. 89,2.

St 49

entfällt

St 50

Rom, Loculusplatte

(Fund-/)Herstellungsort: Rom, wohl aus einer Katakombe.

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz, Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst, 6778.

Beschreibung:

Mädchen, Relief, frontal, nur linke Seite des Oberkörpers und linker Arm erhalten; aus Stein.

Ober-/Übergewand/Gürtel: Das oberste Gewand reicht etwa bis zur Hüfte; die Ärmel reichen offensichtlich nicht ganz bis zu den Handgelenken und sind am Saum mit einem Zierbesatz versehen; unterhalb der Gürtung ist ein senkrechter Doppelstreifen zu sehen, oberhalb der Gürtung verläuft er schräg zur linken Schulter; möglicherweise handelt es sich um eine Art Jacke, deren Vorderteile an den Kanten mit einem Zierstreifen besetzt sind, über der Brust übereinander geschlagen sind und vom Gürtel zusammengehalten werden; darunter scheint ein weiteres, eventuell ärmelloses Gewand getragen worden zu sein.

Armschmuck: Am linken Handgelenk sind drei einfache Drahtarmringe zu sehen.

Datierungshinweise: stilistisch (?): 4. Jh.: Kat. Berlin (1992) 94.

Verwendete Abbildungen: Kat. Berlin (1992) 94.

St 51

Rom, Bessula-Grabstein

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: Rom, Vatikan, Museo Pio Cristiano.

Beschreibung:

Frau, Vollgestalt, Orantenstellung, linke Seite am Kopf und an der Hand beschädigt; aus Stein.

Frisur: Die Frisur läßt sich nur schwer beurteilen; das gewellte Haar scheint im Nacken zu

einem Zopf geflochten zu sein, der vermutlich als Rundflechte um den Kopf gelegt zu sein scheint.

Obergewand: Das Obergewand ist nur scheinbar nicht ganz bodenlang, da das Gewand durch die erhobenen Arme hochgezogen ist; die Ärmel sind weit; außerdem ist es mit zwei Clavi besetzt; an der linken Seite sind Fransen zu sehen, die eventuell an der Seitennaht angebracht sind.

Untergewand: Vom Untergewand sind die langen und engen Ärmel zu sehen.

Datierungshinweise: stilistisch (?): wohl 5. Jh.: Crippa/Zibawi (1998) Abb. 188.

Verwendete Abbildungen: Crippa/Zibawi (1998) Abb. 188.

St 52

Mailand, Sarkophag

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: Mailand, S. Ambrogio .

Beschreibung:

Frau eines Ehegatten-Sarkophages, bis zur Hüfte, frontal, linke Seite halb verdeckt; aus Stein.

Frisur: Das Haar ist im Nacken geflochten und als Rundflechte um den Kopf gelegt; im Nacken ist ein tiefer Haarbeutel zu sehen; die Ohren sind bedeckt.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelenkragen gelegt, der aus einer Reihe ovaler Steine besteht, die gerahmt ist von je einer Reihe großer, rechteckiger Steine.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel.

Armschmuck: Am rechten Handgelenk ist ein breites Armband zu sehen, das mit einem runden Stein besetzt ist.

Datierungshinweise: stilistisch: Ende 4. Jh.: Brenk (1977) 140.

Verwendete Abbildungen: Grabar (1967a) Abb. 292; Brenk (1977) Abb. 83.

St 53

Syrakus, Sarkophag der Adelpia

(Fund-/)Herstellungsort: Rom (?); gefunden in Syrakus.

Aufbewahrungsort: Syrakus, Nationalmuseum

Beschreibung:

Frau eines Ehegatten-Sarkophages, bis zur Hüfte, frontal, linke Seite halb verdeckt; aus Stein.

Frisur: Das gewellte Haar ist in den Nacken gekämmt; dort ist es aufgenommen und zu einem Zopf geflochten und als Rundflechte um den Kopf gelegt; im Nacken ist ein tiefer Haarbeutel zu sehen; die Ohren sind bedeckt.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelenkragen gelegt, der aus einer Reihe rechteckiger Steine besteht, die gerahmt ist von je einer Reihe runder Steine.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel.

Armschmuck: Am rechten Handgelenk ist ein aus Drähten zusammengedrehter Armreif zu sehen; eine runde Schmuckplatte in der Breite des Reifes ist auf der Schauseite eingefügt.

Schal (?): Vermutlich um ein zusammengefaltetes Schleiertuch handelt es sich bei dem unter dem Juwelenkragen hervorkommenden und den rechten Unterarm überdeckenden Stoffstreifen.

Datierungshinweise: stilistisch: 340/50: Brenk (1977) 138.

Verwendete Abbildungen: Hautmann (1929) 173; Volbach (1958) Abb. 37, 39; Brenk (1977) Abb. 75b.

St 54

Rom, Sarkophag

(Fund-/)Herstellungsort: gefunden in Rom, San Sebastiano-Katakomben.

Aufbewahrungsort: Rom, San Sebastiano-Katakomben.

Beschreibung:

Frau eines Ehegatten-Sarkophages, bis zur Hüfte, frontal, linke Seite halb verdeckt; beschrieben werden jedoch nur Frisur und Halsschmuck; aus Stein.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und in den Nacken gekämmt; dort ist es aufgenommen und zu einem Zopf geflochten und als Rundflechte um den Kopf gelegt; im Nacken ist ein tiefer Haarbeutel zu sehen; die Ohren sind bedeckt.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelenkragen gelegt, der aus einer Reihe großer, rechteckiger Steine besteht, die gerahmt ist von je einer Reihe runder Steine.

Datierungshinweise: stilistisch (?): 5. Jh.: Grabar (1967a) Abb. 13.

Verwendete Abbildungen: Grabar (1967a) Abb. 13.

St 55

Rom, Sarkophag

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: Rom, Lateranmuseum, 128.

Beschreibung:

Musikantin, Brustbild, halbplastisch, linken Körperseite bedeckt; aus Stein.

Frisur: Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und zu den Seiten hin zu einer Rolle eingedreht und in den Nacken geführt; dort ist es zu ei-

nem Zopf geflochten, der auf dem Scheitel festgesteckt ist; Ohren und Nacken sind frei.

Obergewand: Das Obergewand ist nur gut zu erkennen; es scheint enge Ärmel zu haben.

Armschmuck: Am rechten Handgelenk ist ein breites Armband zu sehen, das mit einer großen, runden Schmuckscheibe versehen ist.

Datierungshinweise: stilistisch (?): 4. Jh.: Grabar (1967a) Abb. 266.

Verwendete Abbildungen: Grabar (1967a) Abb. 266.

St 56

Narbonne, Sarkophag

(Fund-/)Herstellungsort: aus Narbonne.

Aufbewahrungsort: Toulouse, Musée Saint Raymond, 30014.

Beschreibung:

Frau eines Ehegatten-Sarkophages, bis zur Hüfte, frontal, linke Seite halb verdeckt; aus Stein.

Frisur: Die Wellen des Haares sind stark stilisiert dargestellt; es ist in den Nacken gekämmt; dort ist es aufgenommen und zu einem Zopf geflochten und als Scheitelzopf auf dem Scheitel festgesteckt; im Nacken ist ein tiefer Haarbeutel zu sehen; die Ohren sind bedeckt.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelenkragen gelegt; die Details sind nicht zu erkennen; die Halbbögen des unteren Randes deuten einen Abschluß durch eine Perlenreihe an.

Obergewand: Das Obergewand hat vermutlich weite Ärmel.

Schal (?): Vermutlich um ein zusammengefaltetes Schleiertuch handelt es sich bei dem Stoffstreifen, der auf der rechten Seite vom Hals zum rechten Handgelenk geführt ist.

Datierungshinweise: stilistisch (?): 4. Jh.: Cazes (1999) 162 ff.

Verwendete Abbildungen: Cazes (1999) 162.

St 57

Saint-Orens-d'Auch, Sarkophag

(Fund-/)Herstellungsort: gefunden in der Kirche der Abtei Saint-Orens d'Auch.

Aufbewahrungsort: Toulouse, Musée Saint-Raymond.

Beschreibung: angeblich Sarkophag der heiligen Clara; aus Stein.

Frau, Vollgestalt, Orantenstellung.

Frisur: Von der Frisur ist nur zu erkennen, daß das Haar in den Nacken gekämmt ist; vermutlich ist es am Hinterkopf zu einem Knoten hochgesteckt.

Schleier: Vermutlich nur über den Hinterkopf ist das Schleiertuch gelegt; vor der Brust sind die Enden locker in einem weiten Bogen über

die Schulter der anderen Körperseite geworfen.

Obergewand: Das Obergewand hat lange weite Ärmel, die wegen der erhobenen Arme in die Ellenbeuge gerutscht sind.

Datierungshinweise: stilistisch (?): 4. Jh.: Cazes (1999) 164.

Verwendete Abbildungen: Cazes (1999) 164.

St 58

Tarragona, Sarkophag

(Fund-/)Herstellungsort: gefunden in Tarragona.

Aufbewahrungsort: Tarragona, Museo paleocristiano.

Beschreibung:

1) Orantin rechts, Vollgestalt, Orantenstellung; aus Stein.

Frisur: Die Darstellung ist insgesamt stark stilisiert; so ist von der Frisur auch nur zu erkennen, daß sie dem Kopf eine tropfenförmige Kontur verleiht; die kleinen Kringel haben stark ornamentalen Charakter und sollen vermutlich andeuten, daß das Haar stark gelockt ist.

Ober-/Übergewand: Wegen der stark stilisierten Ausführung sind die Gewandschichten nur schwer zu unterscheiden und bestimmen; höchstwahrscheinlich handelt es sich um ein bodenlanges, weitärmeliges Obergewand; darüber ist ein drapiertes Gewand zu sehen, das wegen der schräg verlaufenden Kante unterhalb der Taille und des von den Schultern zur Körpermitte hin schräg gefalteten Stoffes als drapiertes Übergewand wie bei Ma R 5-2 bestimmt werden kann; für die Bestimmung der obersten Gewandschicht spricht im übrigen der Gürtel, der in keinem Fall über einem Manteltuch getragen dargestellt wurde.

Gürtel: Zu sehen ist das einfache Band und in der Mitte etwas oberhalb des Gürtelbandes ein Kreis, der vermutlich die Gürtelschließe darstellt, aber auch den Knoten im Gürtelband darstellen könnte.

2) Orantin links, Vollgestalt, Orantenstellung.

Frisur: Diese ist vollständig von der Haube und dem Schleier verdeckt.

Kopfbedeckung: Eine Haube bedeckt das Haar vollständig; wegen der detailarmen Darstellung und des darüber gelegten Schleiertuches ist deren Form nicht näher zu bestimmen.

Schleier: Über die Haube ist ein Schleiertuch gelegt, das auch die Schultern bedeckt und frei im Rücken herabfällt.

Obergewand: Das bodenlange Obergewand hat extrem weite Ärmel.

Datierungshinweise: stilistisch: Anfang 5. Jh.: Schlunk/Hauschild (1978) 134-5.

Verwendete Abbildungen: Grabar (1967b) Abb. 289; Schlunk/Hauschild (1978) Taf. 25.

St 59**Grabstele (Kairo)**

(Fund-/)Herstellungsort: angeblich aus Luxor.

Aufbewahrungsort: Kairo, Koptisches Museum.

Beschreibung:

Verstorbene, Vollgestalt, Orantenstellung; aus Stein.

Frisur: Das stark gewellte Haar ist stark stilisiert dargestellt; es scheint von der Stirn über den Scheitel in den Nacken gekämmt zu sein; dort ist es wohl in zwei Stränge geteilt, die gedreht und ineinander verschlungen erscheinen.

Halsschmuck: Eng um den Hals gelegt ist eine Kette mit kürzeren und etwas längeren Perlenanhängern.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch ist zunächst vom Rücken um die Schultern gelegt; die beiden Tüchenden sind dann über die jeweils andere Schulter auf den Rücken zurückgeworfen; das Tuch endet an den Schmalkanten in Fransen, darüber sind rechteckige, gemusterte Zierbesätze angebracht.

Gürtel: Das Obergewand ist mit einem einfachen Band in der Taille gegürtet.

Datierungshinweise: stilistisch: 5. Jh.: Brenk (1977) 251.

Verwendete Abbildungen: Grabar (1967b) Abb. 281; Brenk (1977) Abb. 281.

St 60**Grabstele (Kairo)**

(Fund-/)Herstellungsort: (?) Ägypten.

Aufbewahrungsort: Kairo, Koptisches Museum.

Beschreibung:

Verstorbene, Vollgestalt, Orantenstellung; aus Stein.

Frisur: Das stark gewellte Haar ist stark stilisiert dargestellt; es scheint von der Stirn über den Oberkopf in den Nacken gekämmt zu sein; dort ist es vermutlich hochgesteckt.

Obergewand: Das Obergewand ist ärmellos.

Untergewand: Das Untergewand hat lange, enge Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch hängt im Rücken fast bodenlang herab; ein Ende ist um die Schultern gelegt und über der Brust überkreuzt und vermutlich, das lässt die Darstellung nicht eindeutig bestimmen, über die andere Schulter auf den Rücken zurückgeschlagen.

Datierungshinweise: stilistisch (?): 5./6. Jh.: Grabar (1967b) Abb. 280.

Verwendete Abbildungen: Grabar (1967b) Abb. 280.

St 61**Grabstele der Erai (Berlin)**

(Fund-/)Herstellungsort: gefunden im Fajum.

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz, Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst, 4476.

Beschreibung:

Verstorbene, Vollgestalt, Orantenstellung; aus Stein.

Frisur: Die Frisur ist wegen des Schleiers nicht zu bestimmen.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleiertuch gelegt.

Obergewand: Die Ärmel sind nicht zu bestimmen.

Übergewand: Das Manteltuch hängt im Rücken fast bodenlang herab; die obere Schmalseite ist um die Schultern gelegt, über der Brust überkreuzt und vermutlich, das lässt die Darstellung nicht eindeutig bestimmen, über die jeweils andere Schulter auf den Rücken zurückgeworfen; die untere Schmalkante ist mit Fransen besetzt.

Datierungshinweise: stilistisch (?): 7. Jh.: Kat. Hamm (1996) 120.

Verwendete Abbildungen: Kat. Hamm (1996) 120.

St 62**Grabstele der Rhodia (Berlin)**

(Fund-/)Herstellungsort: gefunden im Fajum.

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz, Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst, 9666.

Beschreibung:

Verstorbene, Vollgestalt, Orantenstellung; aus Stein.

Frisur: Wegen des Schleiers ist nur die Stirntour der Frisur sichtbar; das Haar ist aus der Stirn direkt über den Kopf in den Nacken gekämmt.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt, dessen Enden unter dem Kinn überkreuzt und auf den Rücken geschlagen sind.

Halsschmuck: Um den Hals ist eine weite Halskette gelegt, die in der Mitte einen runden, eventuell mit einem Stein besetzten Anhänger trägt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite, eingegürtete Ärmel; zwei Clavi schmücken es.

Gürtel: Ein einfaches Band gürtet das Obergewand und dessen Ärmel unter der Brust; in Körpermitte ist es gegürtet.

Datierungshinweise: stilistisch (?): 5. Jh.: Kat. Hamm (1996) 118-9.

Verwendete Abbildungen: Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Abb. 401a; Kat. Hamm (1996) 118.

St 63**Grabstele der Tomeli (Berlin)**

(Fund-/)Herstellungsort: gefunden im Fajum.

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz, Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst, 4479.

Beschreibung:

Verstorbene, nur bis zur Taille erhalten, Orantenstellung; aus Stein.

Frisur: Das Stirnhaar ist stilisiert zungenförmig wiedergegeben.

Übergewand: Das Manteltuch ist über den Kopf gelegt; die Enden überkreuzen sich vor der Brust und sind über die jeweils andere Schulter auf den Rücken zurückgeworfen.

Datierungshinweise: stilistisch (?): 5./6. Jh.: Kat. Hamm (1996) 118.

Verwendete Abbildungen: Kat. Hamm (1996) 118.

St 64**Grabstele der Theodora (Berlin)**

(Fund-/)Herstellungsort: gefunden im Fajum.

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz, Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst, 4723.

Beschreibung:

Verstorbene, Vollgestalt, Orantenstellung; aus Stein.

Kopfbedeckung: Das Haar ist vollständig von einer Haube bedeckt; die Details sind wegen des darüber gelegten Übergewandes nicht erkennbar.

Obergewand: Das Obergewand hat lange, enge Ärmel, die am Saum Zierbesätze tragen.

Gürtel: In der Taille ist ein Stück des einfachen Gürtelbandes zu sehen.

Übergewand: Das Manteltuch ist über den Kopf gelegt; das Ende der rechten Seite ist über die linke Schulter geworfen; die Darstellung auf der linken Seite ist verwirrend; zum einen ist hinter dem linken Ellenbogen herabhängend ein Ende des Manteltuches zu sehen, das eigentlich auf der Körpervorderseite oder über die rechte Schulter geworfen zu sehen sein sollte; andererseits ist ein weiterer Ärmel zu erkennen.

Datierungshinweise: stilistisch (?): 5. Jh.: Kat. Hamm (1996) 117.

Verwendete Abbildungen: Kat. Hamm (1996) 117.

St 65**Cividale, Pemmo-Altar**

(Fund-/)Herstellungsort: aus Cividale San Martino.

Aufbewahrungsort: Cividale, Dom, Museo Cristiano.

Beschreibung:

Die Personen sind stark abstrahiert dargestellt; nur wenige Details sind wiedergegeben; aus Stein.

1) Elisabeth, Vollgestalt, stehend, zur Seite gewandt.

Frisur: Haare sind nicht dargestellt.

Obergewand: Das Obergewand hat lange, enge Ärmel; Ärmel- und Bodensaum sind mit Zierstreifen eingefasst.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt.

2) Maria, Vollgestalt, stehend, zur Seite gewandt, Relief.

Frisur: Haare sind nicht dargestellt.

Obergewand: Das Obergewand hat lange, enge Ärmel; Ärmel- und Bodensaum sind mit Zierstreifen eingefasst.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt.

3) Maria, Vollgestalt, sitzend, von der Seite

Frisur: Haare sind nicht dargestellt.

Obergewand: Das Obergewand hat lange, enge Ärmel; Hals-, Ärmel- und Bodensaum sind mit Zierstreifen eingefasst.

Gürtel: In der Taille ist das Obergewand mit einem einfachen Gürtelband gegürtet.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt.

4) Dienerin, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur/Schleier: Nicht eindeutig zu bestimmen ist, ob die Dienerin langes, offenes Haar trägt oder ihr Kopf mit einem Schleiertuch bedeckt ist.

Obergewand: Das Obergewand hat lange, enge Ärmel; Hals-, Ärmel- und Bodensaum sind mit Zierstreifen eingefasst.

Gürtel: Ein geflochtenes Gürtelband ist in Hüfthöhe zu sehen.

Datierungshinweise: historisch: um 737: Herzog Pemmo († zwischen 734-7) von seinem Sohn Ratchis (König 744-749) gestiftet: Menghin (1985) 193.

Verwendete Abbildungen: Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 279-281; Menghin (1985) Abb. 186-8.

St 66**Cividale, S. Maria in Valle**

(Fund-/)Herstellungsort: Cividale, S. Maria in Valle.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

Beschrieben werden nur die drei Figuren auf der linken Seite; die drei Figuren auf der anderen Seite entsprechen, abgesehen von Details in den Ornamenten, spiegelbildlich den drei beschriebenen Figuren; aus Stuck.

1) Heilige, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und über die Ohren in den Nacken gekämmt; dort ist es vermutlich als Knoten o.ä. hochgesteckt; der Nacken ist frei, die Ohren bis auf die Ohrläppchen bedeckt.

Kopfschmuck: Auf den Kopf ist ein Kronreif aufgesetzt; der Reif ist zusammengesetzt aus einer mittleren Reihe größerer Perlen, gerahmt von je einer Reihe schmaler, rechteckiger Steine; auf die obere Kante des Reifes aufgesetzt sind dreimal drei tropfenförmige, leicht geschweifte Steine, die mit den Spitzen nach unten zusammengenommen sind.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelkragen gelegt; dieser besteht aus einer Reihe von Ornamenten, die jeweils aus drei tropfenförmigen Steinen zusammengesetzt sind; diese sind wie beim Kronreif an den Spitzen zusammengenommen und mit diesen nach oben angebracht; gerahmt wird diese Reihe von je einer Reihe Perlen.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel, die etwas oberhalb des Saumes mit einem breiten Zierstreifen versehen sind; dieser Zierstreifen ist, wie alle Ornamente an den Kleidungsstücken, mit Steinen und Perlen besetzt; ein weiterer Zierstreifen befindet sich am Bodensaum.

Untergewand: Das Untergewand hat lange, enge Ärmel, die am Saum mit einem Zierstreifen besetzt sind.

Übergewänder: hier ist der schräge, reich gemusterte Stoffstreifen einzuordnen, der auf der rechten Seite vom Unterschenkel bis über die Hüften reicht; auf der linken Seite ist er über die Schulter gelegt, verschwindet aber ebenso in Oberschenkelhöhe auf die Rückseite; dieses „Kleidungsstück“ kann in der dargestellten Form nicht halten; mit der angedeuteten Führung ist die Haltung des linken Armes nicht möglich, der ja vom Stoffstreifen bedeckt wäre; als Vorbild für dieses Gewand dürfte eine Darstellung wie die der Märtyrerinnen in Ravenna (Mo I 2-1) gedient haben; schließlich ist noch ein über die linke Schulter und den linken Arm gelegtes Manteltuch zu sehen, das allerdings auf der rechten Seite keine Fortführung findet.

2) Heilige, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und über die Ohren in den Nacken gekämmt; dort ist es vermutlich als Knoten o.ä. hochgesteckt; der Nacken ist frei, die Ohren bis auf die Ohrläppchen bedeckt; die Löcher in

den Ohrläppchen deuten vermutlich an, daß hier einst Ohringe (aus Metall) eingehängt waren.

Kopfschmuck: Auf den Kopf ist ein Kronreif aufgesetzt; der Reif ist abwechselnd mit runden und rechteckigen Steinen besetzt, die ihrerseits von kleinen Perlen gerahmt sind; auf die obere Kante des Reifes aufgesetzt sind dreimal drei tropfenförmige, leicht geschweifte Steine, die mit den Spitzen nach unten zusammengenommen sind.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Juwelkragen gelegt; dieser besteht aus einer Reihe von Ornamenten, die jeweils aus drei tropfenförmigen Steinen zusammengesetzt sind; diese sind wie beim Kronreif an den Spitzen zusammengenommen und mit diesen nach oben angebracht; gerahmt wird diese Reihe von je einer Reihe Perlen.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel (Tütenärmel), die etwas oberhalb des Saumes mit einem breiten Zierstreifen versehen sind; dieser Zierstreifen ist, wie alle Ornamente an den Kleidungsstücken, mit Steinen und Perlen besetzt; ein weiterer, breiter Zierstreifen befindet sich am Bodensaum; zwei Clavi mit Wellenmuster und je ein Orbiculus auf den Schultern schmücken das Gewand.

Untergewand: Das Untergewand hat lange, enge Ärmel, die am Saum mit einem Zierstreifen besetzt sind.

Gürtel: In der Hüfte ist das Obergewand mit einem Perlen geschmückten Band gegürtet; ein Verschluß ist nicht zu sehen.

3) Heilige, Vollgestalt, stehend, leicht zu Seite gewandt.

Obergewand: Die an den Handgelenken sichtbaren engen Ärmel gehören vermutlich zum Obergewand; der Bodensaum ist durch ein lediglich mit einem schlichten Wellenband geschmückten Zierstreifen abgesetzt.

Übergewand: Über Kopf und Schultern ist ein Manteltuch gelegt, das in einem voluminösen Bogen von der linken Schulter über den Oberkörper zur rechten Schulter geführt ist und auf den Rücken geworfen wird; bei der entsprechenden Figur der anderen Reihe ist dies genau spiegelverkehrt; bei dieser Figur ist die Kante des Tuches rund um das Gesicht wulstartig mit insgesamt drei waagrechten Doppelstrichen gestaltet; dies erinnert an ballonförmige Hauben (vgl. z.B. Mo I 1-3); hier verschwindet allerdings der Wulst nicht an den Ohren unter dem Manteltuch, vielmehr begleitet er die Tuchkante bis auf die Schultern.

Datierungshinweise: historisch: Vor 774 (Niedererschlagung des Langobardenreiches): Braunfels (1968) 114; stilistisch/ikonographisch: Mitte 8. Jh.: L'Orange (1979) 206 ff.;

stilistisch?: frühes 9. Jh.: Menghin (1985) Bildunterschrift zu Abb. 124c.

Verwendete Abbildungen: Hauttmann (1929) 324; Braunfels (1968) Abb. 57; L'Orange (1977); Menghin (1985) Abb. 124c.

St 67

Capua, S. Giovanni a Corte

(Fund-/)Herstellungsort: ?

Aufbewahrungsort: ?

Beschreibung:

Maria, Vollgestalt, stehend, leicht zur Seite gewandt; aus Stein.

Frisur: Das in der Mitte gescheitelte, glatte Haar hängt offen über den Rücken herab.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel; Halsausschnitt und Bodensaum sind mit einem Schmuckstreifen besetzt; beide sind mit einem gleichartigen mittleren, einzelnen Clavus verbunden.

Untergewand: Das Untergewand hat enge Ärmel, die am Saum mit einem Zierstreifen wie am Obergewand versehen sind.

Übergewand: Am Bodensaum ist ein das Obergewand überdeckendes Stoffstück zu sehen, das m.E. nicht zu einem Manteltuch gehört; am linken Arm hat dieses einen weiten Ärmel, gehört also zum Obergewand.

Datierungshinweise: stilistisch (?): 9./10. Jh.: Belting (1968).

Verwendete Abbildungen: Belting (1968) Taf. 38.1, 2.

St 68

Taq-e Bostan (Iran)

(Fund-/)Herstellungsort: Taq-e Bostan, großer Iwan.

Aufbewahrungsort: in situ.

Beschreibung:

Flügelwesen, Vollgestalt, in etwa frontal; Stein.

Frisur: Das Haar ist kurz und gelockt.

Kopfschmuck: Um den Kopf ist ein Band gelegt, das über der Stirn einen runden Stein trägt.

Ober-/Untergewand: Zu sehen ist ein langes Gewand mit langen, engen Ärmeln und ein darüber getragenes hüftlanges Gewand, das an den Schultern Gewandspangen trägt; dieses Gewand ist an den Schultern nicht offen, so daß die Gewandspangen eigentlich keine Funktion erfüllen.

Gewandspangen: Die beiden Schulterfibeln sind rund und mit einem runden Stein besetzt.

Gürtel: Unter der Brust ist ein Gürtel zu sehen, der eine runde, mit einem Stein besetzte Gürtelschließe besitzt; von dieser hängen drei kleine Pendilien mit einer runden Perle herab.

Datierungshinweise: stilistisch/historisch (?): 5. Jh.: Kraus (1967) 298.

Verwendete Abbildungen: Kraus (1967) Abb. 415.

St 69

Saint-Maximin-la-Sainte-Baume

(Fund-/)Herstellungsort: (?)

Aufbewahrungsort: Saint-Maximin-la-Sainte-Baume, Basilika Sainte-Madeleine.

Beschreibung:

Maria als Tempeljungfrau, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Das leicht gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und hängt frei über Rücken und Schultern herab.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel.

Armschmuck: An den beiden Handgelenken sind einfache Armringe zu sehen.

Datierungshinweise: stilistisch: 5. Jh.: Hubert/Porcher/Volbach (1968).

Verwendete Abbildungen: Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 19.

St 70

Aquileia, Grabplatte

(Fund-/)Herstellungsort: Aquileia.

Aufbewahrungsort: Aquileia, Museo paleocristiano.

Beschreibung:

Frau, Vollgestalt, Orantenstellung; aus Stein.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt, der über den Rücken herab fällt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt zwei einfache Clavi und weite Ärmel.

Untergewand/Armreifen: Der kleinen Abbildung ist nicht eindeutig zu entnehmen, ob es sich bei den Streifen an den Handgelenken um Armreifen oder um die Zierstreifen eines engärmeligen Untergewandes handelt.

Datierungshinweise: stilistisch: Mitte 5. Jh.: Forlati Tamaro et al. (1989) 416.

Verwendete Abbildungen: Forlati Tamaro et al. (1989) Abb. 399.

St 71

Adria, Reliefplatte

(Fund-/)Herstellungsort: Ägypten (?)

Aufbewahrungsort: Adria, Dom.

Beschreibung:

Maria, Vollgestalt, sitzend, frontal; aus Stein.

Kopfbedeckung: Das Haar ist von einer kugelförmigen Haube verhüllt.

Obergewand: Die Ärmel des Obergewandes sind nicht sichtbar; vermutlich handelt es sich um weite Ärmel.

Übergewand: Das Übergewand ist über Kopf und Schultern gelegt; die Enden sind über den Oberkörper gezogen und über die jeweils andere Schulter auf den Rücken geworfen.

Datierungshinweise: stilistisch: 7./8. Jh.: Forlati Tamaro et al. (1989) 87.

Verwendete Abbildungen: Forlati Tamaro et al. (1989) Abb. 72.

St 72

Aquileia, Reliefplatte

(Fund-/)Herstellungsort: aus Aquileia

Aufbewahrungsort: Triest, civici Musei di Storia ed Arte.

Beschreibung:

Frau, Vollgestalt, Orantenstellung; aus Stein.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt, der links über den Rücken herabfällt; das rechte Ende ist über den Oberkörper gezogen und über die linke Schulter bzw. Oberarm geworfen.

Obergewand: Das Obergewand besitzt zwei einfache Clavi und weite Ärmel.

Untergewand/Armreifen: Der kleinen Abbildung ist nicht eindeutig zu entnehmen, ob es sich bei den Streifen am linken Handgelenk um Armreifen oder um die Zierstreifen eines engärmeligen Untergewandes handelt.

Datierungshinweise: k.A.

Verwendete Abbildungen: Forlati Tamaro et al. (1989) Abb. 594.

St 73

Aquileia, Grabplatte

(Fund-/)Herstellungsort: aus Aquileia, S. Felice.

Aufbewahrungsort: Aquileia Museo paleocristiano.

Beschreibung:

Frau, Vollgestalt, Orantenstellung; aus Stein.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt, der über den Rücken herab fällt.

Obergewand: Das Obergewand besitzt einen einzelnen, mittleren mit Kreuzschraffen geschmückten Clavus und weite Ärmel.

Datierungshinweise: stilistisch (?): Mitte 5. Jh.: Forlati Tamaro et al. (1989) 416.

Verwendete Abbildungen: Forlati Tamaro et al. (1989) Abb. 400.

St 74

Amay, Sarkophag der Heiligen Chrodoara

(Fund-/)Herstellungsort: 1977 in der Stiftskirche Saint-Georges-d'Amay gefunden.

Aufbewahrungsort: Amay, Stiftskirche.

Beschreibung:

Hlg. Chrodoara, Vollgestalt, stehend, frontal; aus Stein.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleier gelegt, der bis in Taillenhöhe reicht und im Rücken frei herabfällt.

Ober-/Übergewand: Wegen der abstrahierten Darstellung ist nicht eindeutig zu bestimmen, ob es sich bei dem Gewand um ein drapiertes Manteltuch oder ein Obergewand handelt; die gewellten Linien deuten vermutlich einen Faltenwurf an; diese und der vom rechten Oberarm zum Boden verlaufende Streifen sprechen eher für ein eng um den Körper gewundenes Manteltuch.

Datierungshinweise: stilistisch: 7. Jh.: Roth (1986) 283.

Verwendete Abbildungen: Kat. Guiry-en-Vexin (1986) 114; Roth (1986) Taf. 76.

St 75

Castiliscar, Sarkophag

(Fund-/)Herstellungsort: Altfund vermutlich aus der Umgebung von Castiliscar.

Aufbewahrungsort: Castiliscar, Prov. Zaragoza, Spanien, Parochialkirche.

Beschreibung:

Orantin, Vollgestalt, stehend, frontal; aus Stein.

Frisur: Das gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und über die Seiten in den Nacken gekämmt; undeutlich zu erkennen ist v.a. rechts des Halses ein Haarbeutel; nicht zu bestimmen ist, ob es sich um eine Scheitelzopf-, Rundflecht- oder Knotenfrisur handelt.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt; das linke Ende hängt wohl gerade herab; das rechte Ende ist quer über den Oberkörper gezogen und über die linke Schulter auf den Rücken geworfen.

Datierungshinweise: stilistisch: 340-50: Sotomayor (1975) 181 ff.

Verwendete Abbildungen: Sotomayor (1975) Taf. 6; 40-42.

St 76

Zaragoza, Sarkophag

(Fund-/)Herstellungsort: unbekannt.

Aufbewahrungsort: Zaragoza, Spanien, Parochialkirche Sta. Engracia.

Beschreibung: aus Stein.

1) Orantin, Vollgestalt, stehend, frontal, nur bis Taille abgebildet.

Frisur: Zu sehen ist nur das glatte, in der Mitte gescheitelte und zu den Seiten gekämmte Stirnhaar.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleiertuch gelegt, das über den Rücken herabfällt.

2) Orantin (?), Vollgestalt, stehend, frontal

Frisur: Zu sehen ist nur das glatte, in der Mitte gescheitelte und zu den Seiten gekämmte Stirnhaar.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel.

Schleier: Über den Kopf ist ein Schleiertuch gelegt, das über den Rücken herabfällt.

Übergewand: Vom Übergewand ist nur der schräg von der rechten Achsel zur linken Schulter verlaufende Teil dargestellt.

Datierungshinweise: stilistisch: spätkonstantinisch (um 340): Sotomayor (1975) 159 ff.

Verwendete Abbildungen: Sotomayor (1975) Taf. 37-39.

St 77

Gerona, Sarkophag

(Fund-/)Herstellungsort: Gerona, vermutlich gefunden in der Nekropole unter der jetzigen Felixkirche.

Aufbewahrungsort: Gerona, Spanien, S. Félix.

Beschreibung: Stein.

1) Susanna, Vollgestalt, stehend, frontal;

Frisur: Das gewellte Stirnhaar ist stark stilisiert zungenförmig dargestellt; darüber ist der als Rundflechte um den Kopf gelegte Zopf zu sehen; der Nacken ist St 77-2 zufolge frei.

Kopfbedeckung: Über den Kopf ist ein kurzes, nur bis auf die Schultern reichendes Tuch gelegt; die Schmalkanten tragen Fransen.

Obergewand: Das nur knapp über das Knie reichende Obergewand hat weite, lange Ärmel.

Untergewand: Wegen der Kürze des Obergewandes ist das bodenlange Untergewand sichtbar.

2) Susanna, Vollgestalt, stehend, frontal.

Frisur: Die Frisur ist durch die Kopfbedeckung verdeckt; es läßt sich nur feststellen, daß offensichtlich weder eine Scheitelzopf- noch eine Rundflechtfrisur dargestellt ist.

Kopfbedeckung/-schmuck: Bei der Kopfbedeckung handelt es sich offenbar um ein Haarnetz oder eine Haube aus einem Netzstoff; darüber gezogen (oder aufgenäht?) ist ein aus zwei Teilen bestehender Kopfschmuck; über Stirn und Hinterkopf verläuft ein Band um den Kopf, das mit blattförmigen Ornamenten besetzt ist; über der Stirnmitte ist dem Band ein rechteckiger Stein eingefügt;

von diesem ausgehend verläuft ein zweites Band über den Scheitel zum Hinterkopf, wo es vermutlich wiederum mit dem ersten Band verbunden ist.

Obergewand: Das bodenlange Obergewand hat weite Ärmel.

Datierungshinweise: stilistisch/technisch: um 310 bzw. Anfang 4. Jh. (allgemein anerkannt): Sotomayor (1975) 41 ff.

Verwendete Abbildungen: Sotomayor (1975) Taf. 19-20.

Sonstige Literatur: weitere Datierungssätze bei Boehden (1994) 2 Anm. 5.

St 78

Rom, Sarkophag

(Fund-/)Herstellungsort: Rom (?); gefunden bei Riano an der Via Flamminia (bei Rom).

Aufbewahrungsort: Rom, Villa Savoia, Garten der ägyptischen Botschaft.

Beschreibung:

Frau eines Ehegatten-Sarkophages, bis zur Hüfte, leicht zur Seite gewandt, linke Seite halb verdeckt; aus Stein.

Frisur: Das gewellte Haar ist in den Nacken gekämmt; dort ist es aufgenommen und zu einem Zopf geflochten, auf den Scheitel gelegt und dort festgesteckt; im Nacken ist ein tiefer Haarbeutel zu sehen; die Ohren sind bedeckt.

Halsschmuck: Um die Schultern ist eine doppelte Perlenkette gelegt; die Perlen der oberen Reihe sind kleiner als die der unteren.

Obergewand: Das Obergewand hat weite Ärmel.

Armschmuck: Am rechten Handgelenk ist ein breiter, im Querschnitt vermutlich D-förmiger Armreif zu sehen.

Datierungshinweise: stilistisch: 3. Viertel 4. Jh.: Dresken-Weiland (1998) 35.

Verwendete Abbildungen: Dresken-Weiland (1998) Taf. 39.3.

St 79

Berlin, Sarkophag

(Fund-/)Herstellungsort: Konstantinopel, Kleinasien (?)

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz, Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst.

Beschreibung:

Frau, bis Hüfte, frontal, Orantenstellung, an den Händen und im Bauchbereich beschädigt; aus Stein.

Frisur: Das glatte Haar ist in der Mitte gescheitelt und über die Seiten zum Nacken gekämmt; weitere Details sind nicht zu erkennen.

Obergewand: Das Obergewand hat enge Ärmel.

Übergewand: Das Manteltuch ist über Kopf und Schultern gelegt; dann ist ein Ende von der linken Schulter über den Oberkörper gezogen und über die rechte Schulter geworfen; das Ende der rechten Seite ist auf die gleiche

Weise über die linke Schulter auf den Rücken geworfen.

Datierungshinweise: stilistisch?: 6. Jh.: Dresken-Weiland (1998) 127.

Verwendete Abbildungen: Dresken-Weiland (1998) Taf. 116.3.

VII. TEXTILIEN

T 1

Dionysos-Behang (Riggisberg)

Herstellungsort: Ägypten.

Aufbewahrungsort: Bern-Riggisberg, Abegg-Stiftung, Inv.Nr. 3100a.

Beschreibung:

1) Bacchantin; Vollgestalt, Kinn- und Halspartie beschädigt.

Frisur: nicht eindeutig zu bestimmen; die Haare sind in der Mitte gescheitelt und nach hinten geführt, die Ohren halb bedeckt.

Kopfbedeckung: Nur auf dem Oberkopf sitzt eine Kappe; wie weit diese am Hinterkopf in den Nacken reicht ist nicht zu beurteilen; zumindest auf der Stirnseite ist sie mit einer Reihe heller Punkte verziert, die wahrscheinlich Perlenbesatz darstellen.

Kopfschmuck: Eine Kette oder ein Band ist vermutlich mit Hilfe von Nadeln in der Frisur befestigt; diese Nadeln befinden sich auf dem Mittelscheitel und beidseits oberhalb der Ohren und sind durch kleine runde Scheiben gekennzeichnet, die in der Mitte jeweils noch mit einem Stein oder einer Perle besetzt sein dürften; zwischen den Nadeln hängt die Kette/das Band etwas durch.

Halsschmuck: Einfacher, relativ enger Reif.

Armschmuck: Am rechten Oberarm und am Handgelenk je ein einfacher, rundstabiger Armreif; linker Arm verdeckt.

Ohrschmuck: Wegen der Beschädigung ist nur am linken Ohr ein einfacher Ring zu erkennen.

Obergewand: Nur bis zur Mitte der Oberschenkel reichend; rechte Schulter nicht bedeckt; vermutlich ist das Gewand mit je einer Gewandspange auf jeder Schulter geschlossen; da die linke Schulter durch das Übergewand verdeckt ist, ist dies nicht zu verifizieren.

Gürtel: Ein als einfaches Band dargestellter Gürtel hält das Obergewand; ein Verschluss ist nicht zu erkennen.

Übergewand: Form nicht zu erkennen; über die linke Schulter den linken Arm bedeckend gelegt; unklar ist, ob das Kleidungsstück, das hinter dem rechten Bein zu erkennen ist und das zugleich das linke Bein bedeckt, zum Übergewand gehört und dunkler gestaltet ist, weil man die Innenseite sieht, oder ob es sich

hier um ein zweites Untergewand handelt, das wie ein Rock getragen wurde; eigenartigerweise ist nur ein Fuß mit einem Schuh bedeckt.

2) Ariadne; Vollgestalt, ab der Mitte der Oberschenkel zerstört.

Frisur: Das in der Mitte gescheitelte Haar ist nach hinten geführt und bedeckt die Ohren in etwa zur Hälfte; die gewelltere Kontur der Frisur im Nacken zeigt, daß hier die Haare zu einem oder mehreren Zöpfen geflochten und nach oben umgeschlagen sind; auf dem Scheitel ist der nach innen umgeschlagene Scheitelzopf zu erkennen.

Kopfschmuck: Ein einfaches, mit Perlen besetztes Band ist über die Frisur gelegt.

Ohrschmuck: Nur am rechten Ohr vollständig erhalten; in einem kleinen Reif ist eine Pendilie mit zwei aufgeschobenen Perlen eingehängt.

Halsschmuck: Einfacher, enger Reif; lange, bis unterhalb der Brüste herabhängende Kette mit einem runden, Stein-besetzten Anhänger in der Mitte und zwei kleineren gleichgestaltigen Nebenanhängern.

Armschmuck: Am rechten Oberarm und am linken Handgelenk sind je ein einfacher, rundstabiger Armreif zu erkennen.

Übergewand: Form nicht zu bestimmen; über den linken Oberarm gelegt und unter der rechten Achsel hindurch geführt.

3) Verstorbene oder Personifikation.

Vollgestalt, geringfügig am Hals beschädigt

Frisur: Schwer zu bestimmen; zu erkennen sind der Mittelscheitel und offene Haarsträhnen im Nacken und auf der Schulter; die Ohren sind halb bedeckt;

Kopfschmuck: Im Haar festgesteckt ist ein schmales Band oder Kette; daran hängen kleine weiße Perlen; in der Mitte über der Stirn befindet sich ein blütenförmig aus Perlen bestehendes Mitteljuwel; an den Seiten oberhalb der Ohren, gekennzeichnet durch einen Ring, und am Mitteljuwel scheint jeweils eine Nadel o.ä. die Kette bzw. das Band in der Frisur zu halten.

Ohrschmuck: In einem kleinen Reif ist eine Pendilie mit zwei aufgeschobenen Perlen eingehängt;

Obergewand: Bodenlang, mit weiten Ärmeln; zwei reich mit einer Ranke verzierte Clavi, die bis zum Boden reichen.

Halsschmuck: Nicht eindeutig zu bestimmen ist der Halsschmuck; zu erkennen ist ein breiteres Band, bestehend aus annähernd quadratischen, alternierend rötlich und blau gefärbten Flächen, wobei die rötlichen Quadrate in der Mitte einen weißen Punkt tragen; da das Band den Clavus auf der linken Schulter überlagert, ist eine Deutung als Halsschmuck nicht unwahrscheinlich; nicht völlig auszuschließen ist jedoch, daß es sich um einen Stoffbesatz des Halssaumes handelt.

Gürtel: Dieser besteht aus einem schmalen Band und gürtet das Obergewand direkt unter der Brust; die Gürtelschließe ist eine ovale Scheibe mit einem zentralen Stein.

Übergewand: Ein relativ schmales, rechteckiges Tuch, das zumindest an den Längsseiten von zwei dunkleren Stoffstreifen eingefast ist, ist über die linke Schulter gelegt, schräg nach unten über den Rücken geführt, unter der rechten Achsel durchgezogen und über den linken Arm gelegt.

Armschmuck: An beiden Armen befinden sich einfache, offensichtlich rundstabige Armreifen.

Datierungshinweise: stilistisch: 4. Jh.: Flury-Lemberg/Willers (1987).

Verwendete Abbildungen: Flury-Lemberg/Willers (1987); Rutschowskaya (1990) 83-85.

T 2

Wandbehang (Dumbarton Oaks)

Herstellungsort: Ägypten.

Aufbewahrungsort: Washington, Dumbarton Oaks Collection, Inv.-Nr. 32.1.

Beschreibung:

Zwei Nereiden; Vollgestalt, nur die Oberkörper erhalten, identisch, deswegen zusammengefaßt.

Frisur: Gelocktes Haar in der Mitte gescheitelt, nach hinten geführt und offen getragen oder im Nacken allenfalls locker zusammengefaßt; auf dem Oberkopf durch das Haarband zu einem Bausch nach oben gezogen.

Kopfschmuck: Schmales Band mit rundem Mitteljuwel.

Ohrschmuck: In die Ohren ist ein Ring eingehängt, von dem ein Anhänger mit einer großen Perle herabhängt.

Halsschmuck: Lange Kette mit mindestens sechs symmetrisch angeordneten Anhängern; Kette reicht vermutlich bis unterhalb der Brust, ist dort jedoch zu stark beschädigt, weswegen auch der wahrscheinlich einst

vorhandene Hauptanhänger nicht zu beurteilen ist.

Armschmuck: Je ein rundstabiger, einfacher Armreif an Ober- und Unterarm.

Datierungshinweise: stilistisch: 5./6. Jh.: Rutschowskaya (1990) 120-121; Grabar (1967b).

Verwendete Abbildungen: Grabar (1967b) Abb. 383, 384; Rutschowskaya (1990) 120-121.

T 3

Mumienporträt, Antinoë (sog. „Dame mit dem Ankh-Kreuz“)

Fundort: Antinoë.

Aufbewahrungsort: Paris, Musée du Louvre, Dép. des Antiquités Égyptiennes, AF 6487.

Beschreibung:

Verstorbene; Vollgestalt, an den Seiten und ab Körpermitte zerstört.

Frisur: In der Mitte gescheitelt, glatt nach hinten geführt; im Nacken ist die Haarmasse in einer breiten Rolle aufgenommen und wahrscheinlich umgeschlagen; insgesamt entsteht dadurch eine nahezu runde Silhouette mit leichten Ausbeulungen in Kinnhöhe.

Kopfschmuck: Ein Band aus kleinen, wahrscheinlich blattförmigen Elementen umfaßt den Kopf vom Oberkopf zum Hinterkopf; auf dem Scheitel befindet sich ein kleiner ovaler Stein; die Ohren scheinen halb bedeckt zu sein.

Ohrschmuck: In einen kleinen massiven Reif ist eine Pendilie eingehängt, an der ein oder zwei Perlen aufgereiht sind.

Halsschmuck: Ein massiv wirkender, rundstabiger Reif liegt eng am Hals an; vorne in der Mitte sind zwischen zwei quengerippten zylindrischen Elementen zwei Scheiben oder Kugeln aneinandergereiht.

Obergewand: Der Stoff wirkt schwer; die zwei breiten Clavi sind reich verziert mit einem Rankenmuster flankiert von zwei Mäandern; der bootförmige Ausschnitt ist nicht eingefast; die Ärmel sind extrem weit, im Gürtel eingegürtet und tragen am Ärmelsaum wie die Clavi gemusterte Besatzstreifen.

Gürtel: Ein relativ breites Stoff- oder Lederband wird in Körpermitte von einer kreisrunden Gürtelschließe verschlossen; auf einer vermutlich goldenen, am Rand mit Kügelchen gefaßten Grundplatte befindet sich ein großer dunkler Schmuckstein; zu beiden Seiten der Gürtelschließe hängen zwei dünne Fäden herab; der Gürtel befindet sich direkt unter der Brust.

Fingerschmuck: Am Ringfinger der linken Hand ist der rechteckige, goldgefaßte Schmuckstein eines Fingerrings zu erkennen.

Datierungshinweise: wohl stilistisch: 2. Hälfte 3. Jh.: Del Francia Barocas (1998) 158; Rutschowskaya (1990) 49.

Verwendete Abbildungen: Del Francia Barocas (1998) 158; Rutschowskaya (1990) 49.

T 4

Ariadne-Stoff (Paris)

Herstellungsort: Antinoë.

Aufbewahrungsort: Paris, Musée du Louvre, Dép. des Antiquités Égyptiennes, AF 5469.

Beschreibung:
Brustbild.

Frisur: Wahrscheinlich mit Mittelscheitel, glatt nach hinten geführt; im Nacken offen bis über den Rücken herabfallend.

Kopfschmuck: Ein einfacher Reif, der über der Stirn mit einer steingeschmückten Scheibe versehen ist.

Kopfbedeckung: Auf dem Oberkopf befindet sich eine flache, zylindrische Kappe.

Ohrschmuck: In einem kleinen Ring ist eine längere Pendilie mit kreuzförmigem unteren Abschluß eingehängt; auf dieser sind zwei Perlen aufgereiht.

Obergewand: Wegen der Beschränkung auf den Oberkörper ist die Form des Obergewandes nicht näher zu bestimmen.

Halsschmuck: Sehr wahrscheinlich handelt es sich um einen Juwelenkragen, der mit schlichten Steinen einreihig besetzt ist; rundum sind Pendilien mit je einer Perle und kreuzförmigem Abschluß angebracht.

Übergewand: Über die linke Schulter ist ein Übergewand unbekannten Zuschnitts gelegt.

Datierungshinweise: stilistisch 5. Jh.: Del Francia Barocas (1998) 84.

Verwendete Abbildungen: Del Francia Barocas (1998) Abb. 73

T 5

Wandbehang (Berlin)

Herstellungsort: Ägypten.

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz, Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst, Inv.-Nr. 14/69.

Beschreibung:

Vollgestalt, ab Hüfte zerstört.

Frisur: Das in der Mitte gescheitelte Haar ist glatt nach hinten geführt und reicht im Nacken fast bis zum Schulteransatz; dort ist das Haar aufgenommen und vermutlich hochgesteckt; die Ohren sind halb bedeckt; Genauerer läßt sich an dem Bildnis nicht erkennen.

Kopfschmuck: Um den Hinterkopf geführt reicht der Blätterkranz bis knapp vor die Ohren.

Ohrschmuck: Der kleine, massiv wirkende Reif trägt eine Pendilie mit zwei aufgeschobenen

Perlen; der untere Abschluß ist als Kugel gestaltet.

Obergewand: Weite Ärmel; zwei einfache unverzierte Clavi.

Halsschmuck: Wie bei T 1-3 ist auch hier der Halsschmuck nicht eindeutig als Juwelenkragen oder Halssaumbesatz aus Stoff zu bestimmen; das breite Band ist in regelmäßigen Abschnitten senkrecht unterteilt, jedes Segment trägt einen scheibenförmigen Besatz, der wiederum in der Mitte einen weiteren Schmuckstein (?) aufweist.

Gürtel: Hoch, direkt unter der Brust liegt der Gürtel, der aus einem dünnen Band und einer hochovalen Gürtelschließe besteht; diese trägt einen großen Schmuckstein.

Übergewand: Form nicht zu bestimmen; vor der linken Körperseite herabhängend ist es über die linke Schulter schräg über den Rücken, unter dem rechten Arm hindurch in Hüfthöhe zum linken Arm zurückgeführt und dort vermutlich über den linken Unterarm gelegt.

Datierungshinweise: 4./5. Jh.: Kat. Hamm (1996) 322-323.

Verwendete Abbildungen: Kat. Hamm (1996) 322-323.

T 6

Stoff mit Nereide (Cleveland)

Herstellungsort: Ägypten.

Aufbewahrungsort: Cleveland, Museum of Art, Inv.-Nr. 53.18.

Beschreibung:

Nereide; Vollgestalt, ab Hüfte stark zerstört.

Frisur: Zumindest das Stirnhaar ist in der Mitte gescheitelt und in Strähnen nach hinten umgelegt; das restliche Haar ist ebenfalls nach nach hinten geführt; die Ohren sind halbbedeckt; im Nacken hängt das Haar bis fast auf die Schultern; detailliertere Informationen über die Frisur sind der Abbildung nicht zu entnehmen.

Kopfschmuck: Der dünne Reif ist über der Stirn mit einer rhombischen, steingeschmückten Platte verziert; an der Stelle, an der die spitzen Enden des Rhombos am Reif befestigt sind, befinden sich beidseitig kleine Kugeln.

Ohrschmuck: Der eigentlich im Ohrloch eingeführte Reif ist nicht zu erkennen; der Anhänger besteht aus einer kleinen Perle, einer deutlich größeren quadratischen, mit einem Stein besetzten Schmuckplatte und schließlich zwei kleinen Pendilien, die in der Schmuckplatte eingehängt sind und je eine Perle tragen.

Halsschmuck: In den rundstabigen Reif ist mit einem kleinen Ring eine runde mit einem großen Stein besetzte Schmuckplatte eingehängt.

Armschmuck: Ein einfacher, rundstabiger Reif am linken Handgelenk.

Übergewand: Über den linken Arm gelegt und vor dem Unterkörper vorbeigeführt; vermutlich von langrechteckigem Zuschnitt.

Datierungshinweise: Anfang 5. Jh.: Dorigo (1966); 7. Jh.: Rutschowskaya (1990) 71.

Verwendete Abbildungen: Dorigo (1966) Abb. 201; Rutschowskaya (1990) 71.

T 7

Ariadne-Stoff (Wien)

Herstellungsort: Ägypten.

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum.

Beschreibung:

Ariadne; Brustbild.

Frisur: Das gelockte Haar hängt offen herab; Ohren halb bedeckt.

Kopfschmuck: Band, das entweder schachbrettartig gemustert ist oder in zwei Reihen alternierend mit Perlen besetzt.

Ohrschmuck: Von den Ohringen sind nur die zwei Perlen je Seite zu sehen, die auf die Pendilien aufgeschoben sind.

Halsschmuck: Ein eng am Hals anliegendes Band repräsentiert vermutlich eine (Perlen-)Kette; als zweites ist eine aus ovalen Perlen bestehende Kette zu erkennen, als drittes ein weiter Reif, der eine runde Scheibe trägt, die entweder direkt angegossen oder angehängt sein kann.

Obergewand: Abgesehen davon, daß es sich um einen mit dunklen Punkten gemusterten hellen Stoff handelt, sind keine weiteren Details zu erkennen.

Datierungshinweise: 5. Jh.: Dorigo (1966).

Verwendete Abbildungen: Dorigo (1966) Abb. 203.

T 8

Besatz mit Nereiden (Paris)

Fund-/Herstellungsort: Antinoë.

Aufbewahrungsort: Paris, Musée du Louvre, Dép. des Antiquités Égyptiennes, Inv.-Nr. AF 5472.

Beschreibung:

Frauenbüste; Brustbild.

Frisur: In welcher Weise das krause Haar frisiert ist, läßt sich nicht bestimmen.

Kopfschmuck: Ein abwechselnd mit Perlen und Juwelen besetztes Band umgibt den Oberkopf.

Obergewand: Das Kleidungsstück ist ärmellos.

Übergewand: Zu erkennen ist davon lediglich das über die linke Schulter gelegte Ende.

Datierungshinweise: 5./6. Jh.: Kat. Hamm (1996) 316; 6. Jh.: Rutschowskaya (1990) 27.

Verwendete Abbildungen: Kat. Hamm (1996) 316; Rutschowskaya (1990) 27.

T 9

Wandbehang mit Nereide (Riggisberg)

Herstellungsort: Ägypten.

Aufbewahrungsort: Bern-Riggisberg, Abegg-Stiftung.

Beschreibung:

Nereide; Vollgestalt, Beschädigungen v.a. am Oberkörper und den Armen.

Frisur: Die Stirnpartie ist in der Mitte gescheitelt; im Nacken hängt das Haar in gelockten Strähnen herab; die Ohren sind weitgehend bedeckt.

Kopfschmuck: Das schmale Band trägt über der Stirn eine kleine runde steingeschmückte (?) Scheibe; das Haar wird dadurch über den Oberkopf aufgebauscht.

Halsschmuck: Auf den Brüsten und zwischen dem Bauchnabel und den Brüsten sind jeweils tropfenförmige dunklere Flecken zu erkennen, die möglicherweise zu einer langen Kette gehören, wie sie auch bei den anderen Nereidendarstellungen zu sehen sind; insgesamt ist die Stelle zu stark beschädigt, um dies sicher beurteilen zu können.

Ohrschmuck: In einen kleinen Ring sind drei Pendilien mit je einer Perle eingehängt, wobei die Pendilien länger sind als es die aufgeschobene Perle erforderte.

Armschmuck: Erhalten ist an den Unterarmen je ein einfacher Armreif; außerdem ist am rechten Oberarm ein weiterer einfacher Armreif zu erkennen.

Fußschmuck: Am Knöchel befindet sich beidseits ein weiterer einfacher Reif.

Datierungshinweise: 7. Jh.; Kat. Riggisberg (1973) Text gegenüber Taf. 3.

Verwendete Abbildungen: Kat. Riggisberg (1973) Taf. 3

T 10

Wandbehang mit Meleager und Atalante (Riggisberg)

Herstellungsort: Ägypten.

Aufbewahrungsort: Bern-Riggisberg, Abegg-Stiftung.

Beschreibung:

Atalante.

Vollgestalt, im Kinn-, Brustbereich und ab den Knien zerstört

Frisur: Das Stirnhaar ist in stark stilisierten Wellen zu den Seiten gelegt; weitere Details sind nicht zu erkennen.

Kopfschmuck: Das breite (Metall-)Band ist mit kleinen quadratischen Steinen besetzt; in der Mitte findet sich ein hochovaler Stein.

Ohrschmuck: In einen Ring ist eine mit zwei Perlen versehene Pendilie eingehängt.

Armschmuck: Am Handgelenk ist ein einfacher Armreif zu sehen.

Obergewand: Der Stoff ist reich gemustert und offensichtlich ohne Ärmel und zumindest am Unterkörper enganliegend; in Höhe der Oberschenkelmitte sind beidseits quadratische Orbiculi angebracht; an den Seiten scheint sich je ein Zierstreifen zu befinden, der jeweils nur bis zu den Knien reicht.

Übergewand: Der offensichtlich rechteckige Stoff ist nur im Bereich des Unterkörpers zu erkennen.

Datierungshinweise: Ende 4. Jh.: Kat. Riggisberg (1973) Text gegenüber Taf. 2.

Verwendete Abbildungen: Kat. Riggisberg (1973) Taf. 2.

T 11

Wandbehang mit Hestia Polyolbos (Dumbarton Oaks)

Herstellungsort: Ägypten.

Aufbewahrungsort: Washington, Dumbarton Oaks Collection, Inv.-Nr. 21.1.

Beschreibung:

1) Hestia Polyolbos, Personifikation. Vollgestalt, Körpermitte und linke Seite ab Hüfte stark gestört.

Frisur: Das Haar ist offen in Locken über den Rücken herabfallend.

Kopfschmuck: Ein Kranz aus Blattwerk und Früchten/Blüten sitzt einer Kappe vergleichbar auf dem Haupt.

Ohrschmuck: In einem Ring sind je vier lange Pendilien eingehängt, die am unteren Ende mit je einer ovalen Perle geschmückt sind.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein breiter Juwelenkragen gelegt, der mit quadratischen Steinen einreihig besetzt ist, oben und unten jeweils von einer Perlenreihe eingefasst; der Juwelenkragen überlagert das Übergewand.

Obergewand: Zu sehen ist das Obergewand lediglich an den Unterarmen und im Schoß, der Rest ist vom Übergewand bedeckt; die engen Ärmel sind am Handgelenk mit einem (rechts) bzw. zwei (links) gepunkteten Ziersäumen besetzt (unwahrscheinlicher erscheint die Deutung als Armschmuck); im Schoß ist zu erkennen, daß das Obergewand mit einem breiten Clavus in Körpermitte geschmückt ist.

Gürtel: Der Faltenwurf des Übergewandes und die durchscheinenden Konturen deuten an, daß das Obergewand knapp unter den Brüsten von einem Gürtel zusammengehalten wird.

Übergewand: In welcher Weise das Übergewand um den Oberkörper geschlungen ist, läßt sich wegen der Beschädigungen nicht bestimmen; der Oberkörper ist vollständig bedeckt,

wohingegen der Schoß vom Übergewand freigelassen ist; hinter dem Rücken nach vorne geführt bedeckt es jedoch die Beine von den Knien abwärts.

2) Dienerin.

Vollgestalt, im Bereich der Füße beschädigt.

Frisur: Wie bei 1), jedoch nicht ganz so üppig.

Kopfschmuck: In der Form wie bei 1), jedoch einfarbig gestaltet.

Halsschmuck: Wie bei 1), jedoch weniger breit.

Obergewand: Mit engen Ärmeln versehen, bodenlang; in Körpermitte ein breiter einfarbiger Clavus.

Gürtel: Direkt unter den Brüsten befindet sich der Gürtel; ein einfaches schmales Band mit großer runder Schließe, die mit einem quadratischen Stein besetzt ist.

Untergewand: Am rechten Arm schaut unter dem Obergewand ein kleines Stück des ebenfalls engärmeligen Untergewandes hervor.

Übergewand: Es ist über die linke Schulter gelegt, den linken Arm bedeckend; unter der rechten Achsel quer über den Unterkörper wieder zur linken Seite geführt und über den linken Unterarm gelegt.

Datierungshinweise: 5. Jh.: Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968); 6. Jh.: Rutschowskaya (1990) 118.

Verwendete Abbildungen: Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Abb. 406; Rutschowskaya (1990) 118; Kat. New York (1979); v. Wilckens (1991) Abb. 29.

T 12

Stoff mit Personifikation des Sommers (Temple-Gallery)

Herstellungsort: Ägypten.

Aufbewahrungsort: Temple-Gallery.

Beschreibung:

Sommer, Personifikation.

Brustbild, leichte Beschädigungen auf der rechten Seite.

Frisur: Haar scheint offen über den Rücken zu fallen.

Kopfschmuck: Eventuell ein Band, das mit Steinen besetzt oder bestickt ist.

Ohrschmuck: Zu erkennen ist die Pendilie, bestehend aus einer quadratischen Scheibe mit einem ebenfalls quadratischen Stein besetzt und einer daran hängenden großen Perle.

Halsschmuck: Einfacher Reif mit einem (angehängten?) kugeligen Anhänger.

Übergewand: Über die linke Schulter gelegt und hinter dem Rücken herum und über den rechten Oberarm gelegt.

Datierungshinweise: spätes 4./frühes 5. Jh.: Temple (1990) 30-33.

Verwendete Abbildungen: Temple (1990) 13.

T 13**Seidenstoff (Chelles)**

Herstellungsort: Ägypten.

Aufbewahrungsort: Chelles, Schatzkammer.

Beschreibung:

Hanna.

Vollgestalt, zwar ohne Beschädigung, aber schwer zu deuten.

Frisur/Kopfbedeckung: Die unklare Darstellung läßt nicht erkennen, ob der Kopf von einer Haube bedeckt ist; auch über Kopfschmuck und Ohrschmuck läßt sich nichts aussagen.

Halsschmuck: Um die Schultern ist ein Band gelegt, das durch senkrechte Linien unterteilt ist, womit wahrscheinlich angedeutet werden soll, daß es mit quadratischen Steinen besetzt ist; unterhalb der besagten Linien sind jeweils mit einer Perle besetzte Pendilien zu erkennen.

Obergewand: Vom bodenlangen Obergewand ist nur im Beinbereich und eventuell am Ärmel jeweils ein Stück zu erkennen; es sind keine Zierbesätze zu sehen.

Übergewand: Dieses bedeckt den Oberkörper vollständig; weitere Details sind nicht zu erkennen.

Datierungshinweise: 5.-7. Jh.: Laporte (1988) 137.

Verwendete Abbildungen: Kötzsche (1993) Abb. 3.

T 14**Stoff mit Geburtsszene (London)**

Fund-/Herstellungsort: Akhmîm.

Aufbewahrungsort: London, Victoria and Albert Museum, Inv.-Nr. 1103-1900.

Beschreibung:

Maria in der Geburtsszene.

Vollgestalt, an den Füßen leicht beschädigt.

Kopfbedeckung: Ein Schleier bedeckt den Kopf vollständig; das Tuch scheint im Nacken gebunden oder zusammengefaßt zu sein.

Obergewand: Nur im Oberkörperbereich zu sehen; weite Ärmel.

Übergewand/Decke: Die Beine sind mit einem Obergewand oder einer Decke überdeckt.

Datierungshinweise: 5./6. Jh.: Rutschowskaya (1990) 132/133.

Verwendete Abbildungen: Rutschowskaya (1990) 132/133.

T 15**Bamberger Seidenstoff**

Herstellungsort: Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: Bamberg, Diözesanmuseum Bamberg.

Beschreibung:

Personifikation einer Stadt.

Vollgestalt.

Frisur: Das Haar fällt offen in Locken über den Rücken.

Kopfbedeckung: Mauerkrone.

Ohrschmuck: In einen relativ großen Ring sind drei Pendilien eingehängt, auf die je zwei Perlen aufgeschoben sind.

Halsschmuck: Eng am Hals anliegend befindet sich eine Kette, abwechselnd aus einer Perle und einer ebenfalls mit einer Perle besetzten Pendilie.

Obergewand: Das Obergewand ist zweiteilig; das obere reicht bis zu den Knien und ist mit drei Zierstreifen am Oberarm, in Ellenbogenhöhe und am Handgelenk besetzt; der untere Saum ist ebenfalls mit einem einfach gepunkteten Zierband gefaßt; das zweite dagegen reicht bis zum Boden; ob es in der Taille beginnt (Rock) oder ebenfalls an den Schultern, läßt sich nicht sagen; dieses zweite Obergewand ist mit einem Zierstreifen in Körpermitte und einem gleichartigen Bodensaumzierbesatz geschmückt.

Übergewand/Schleiertuch: Über die linke Schulter ist ein kurzes Tuch gelegt, das wegen seiner Kürze wohl kaum als Übergewand gedient haben dürfte.

Datierungshinweise: historisch: t.a. 1064 (Todesjahr Bischofs Gunther, dem der Stoff ins Grab mitgegeben worden ist); stilistisch/historisch: 971: Kat. München (1998b) 206 ff.

Verwendete Abbildungen: Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Abb. 67b; Kat. München (1998b) 205 ff.

T 16**Stoff mit Darstellung eines Kaisers (?)**

Herstellungsort: Konstantinopel.

Aufbewahrungsort: Sens, Schatzkammer der Kathedrale, Inv.-Nr. B 140.

Beschreibung:

Kaiser?

Brustbild, die Partie über den Augen ist zerstört.

Frisur: Von der Frisur ist nur der Part im Nacken zu sehen, der keine Deutung zuläßt.

Halsschmuck: Ein mit Perlen besetztes Band ist um die Schultern gelegt, das darunter angebrachte Zick-Zackband symbolisiert wohl die Ösen, in denen Pendilien bestehend aus einer runden Perle und einem großen tropfenförmigen Stein eingehängt sind.

Datierungshinweise: stilistisch: 8. Jh.: Kat. Paris (1992) 193.

Verwendete Abbildungen: Kat. Paris (1992) 193.

T 17**Erde-und-Meer-Seide (Durham)**

Herstellungsort: unbekannt.

Aufbewahrungsort: Durham, Kathedrale (aus dem Schrein des Heiligen Cuthbert).

Beschreibung:

Personifikation.

nur Oberkörper zu beurteilen.

Frisur: beidseits der Oberarme und zwischen Ellenbogen und Taille sind die langen, frei herabhängenden Haare zu erkennen.

Halsschmuck: Vom Juwelenkragen sind nur die Pendilien zu erkennen.

Obergewand: Zu erkennen sind die engen mit je zwei Zierstreifen versehenen Ärmel und der reich gemusterte Stoff.

Gürtel: Der Gürtel ist als gepunktetes Band widergegeben.

Datierungshinweise: 9.-10. Jh.: Wird identifiziert mit den für 944 erwähnten „pallia graeca“, die wohl 944 von König Edmund in den Schrein des Heiligen Cuthbert gelegt wurde: v. Wilckens (1991) 50.

Verwendete Abbildungen: von Wilckens (1991) Abb. 46.

T 18**Stoff mit Tänzerin (Paris)**

Herstellungsort: Ägypten.

Aufbewahrungsort: Paris, Musée du Louvre, Dép. des Antiquités Égyptiennes, Inv.-Nr. AF 6148.

Beschreibung:

Tänzerin.

Nur Kopf- und Schulterpartie erhalten.

Frisur: Das über der Stirn in der Mitte gescheitelte Haar fällt im Rücken offen herab; Ohren halb bedeckt.

Kopfschmuck: Ein mit Perlen besetztes Band.

Ohrschmuck: In einem kleinen Ring ist je eine Pendilie eingehängt, die mindestens eine Perle trägt.

Armschmuck: Am Handgelenk und am Oberarm je ein einfacher, rundstabiger Reif.

Halsschmuck: Um den Hals liegt ein Band oder ein einfacher Reif.

Datierungshinweise: 4./5. Jh.: Rutschowskaya (1990) 70.

Verwendete Abbildungen: Rutschowskaya (1990) 70.

T 19**Wandbehang mit Tänzerin (Riggisberg)**

Herstellungsort: Ägypten.

Aufbewahrungsort: Bern-Riggisberg, Abegg-Stiftung, Inv.-Nr. 1158.

Beschreibung:

Tänzerin.

Vollgestalt, nur leichte Beschädigungen an der linken Körperseite und am linken Fuß.

Frisur: Das Haar fällt in großen Locken über den Rücken offen herab; Ohren halb bedeckt.

Kopfschmuck: Ein Blätterkranz, der vom Hinterkopf bis zu den Schläfen reicht

Ohrschmuck: In einen Ring ist eine mit drei Perlen bestückte Pendilie eingehängt.

Halsschmuck: Um den Hals ist ein weiter, bis auf die Brust reichender, einfacher, rundstabiger Ring gelegt.

Obergewand: Das bodenlange Gewand besitzt enge Ärmel und ist mit zahlreichen einfarbigen Zierbesätzen geschmückt: Je zwei Streifen an den Handgelenken, Orbiculi auf den Schultern, Längstreifen, die in Bauchnabelhöhe in Sigilla enden, Halssaum, Bodensaum, Orbiculi in Wadenhöhe sowie an den Seiten vom Bodensaum bis fast in Kniehöhe reichende Clavi mit rundem Abschluß.

Gürtel: Ein mittelbreites Band rafft das Obergewand direkt unter der Brust; es ist alternierend mit quadratischen Steinen und zwei übereinander gestellten Perlen besetzt; ein Verschuß ist nicht zu erkennen.

Datierungshinweise: 7. Jh.: Rutschowskaya (1990) 111; Kat. Riggisberg (1973) Text zu Taf. 4.

Verwendete Abbildungen: Rutschowskaya (1990) 111; Kat. Riggisberg (1973) Taf. 4.

T 20**Wandbehang mit Orantin (Washington)**

Herstellungsort: Ägypten.

Aufbewahrungsort: Washington, Textilmuseum, Inv.-Nr. 71.46.

Beschreibung:

Orantin.

Brustbild, rechts vom Kopf beschädigt.

Kopfbedeckung: Ein das gesamte Haar bedeckendes Tuch oder Haube läßt nur das Gesicht frei; die Ohren sind bedeckt.

Obergewand: Vom Obergewand sind der Bereich in Taillenhöhe und die Ärmel zu sehen; am linken Ärmel befindet sich ein breiter Zierbesatz.

Gürtel: bei dem breiten, gemusterten Band in der Taille dürfte es sich um den Gürtel handeln; der Verschuß ist nicht zu erkennen.

Übergewand: Das Übergewand bedeckt den gesamten Oberkörper und den Kopf.

Datierungshinweise: 5./6. Jh.: Trilling (1982) 94.

Verwendete Abbildungen: Trilling (1982) 94.

T 21**Wandbehang mit Kopf (Washington)**

Herstellungsort: Ägypten.

Aufbewahrungsort: Washington, Textilmuseum, Inv.-Nr. 71.121.

Beschreibung:

Frauenkopf.

Frisur: Vom Haar sind nur stark stilisierte Locken über der Stirn zu sehen.

Kopfschmuck: Er besteht aus einem umlaufenden und mit Perlen besetzten Band.

Ohrschmuck: In einen großen Ring ist eine Pendilie eingehängt, bestehend aus einem rechteckigen Stein und zwei runden Perlen.

Datierungshinweise: 5. Jh.: Trilling (1982) 74.

Verwendete Abbildungen: Trilling (1982) 74.

T 22**Hemd der Bathilde (Chelles)**

Fund-/Herstellungsort: Chelles.

Aufbewahrungsort: Chelles, Musée Alfred Bonno.

Beschreibung:

Bei dem sog. Hemd der Bathilde handelt es sich um eine Art Latz ohne Rückenteil, möglicherweise ein Totenhemd; interessant ist die Darstellung eines reichen Halsschmuckes.

Halsschmuck: Insgesamt sind drei unterschiedliche Schmuckstücke zu erkennen; relativ eng am Hals liegt ein alternierend mit ovalen und rechteckigen Steinen und je zwei übereinander gesetzten Perlen besetztes Band an; das zweite Band ist insgesamt in drei Reihen mit Perlen und Steinen besetzt, wobei die mittlere Reihe aus gegenständig angeordneten Dreiecken besteht, flankiert von je einer Reihe ovaler Steine oder Perlen, am unteren Rand sind kurze Pendilien mit keulenförmigen Perlen eingehängt; die dritte, relativ lange Kette trägt mit Hilfe von geflochtenen Drähten eingehängte Medaillons, diese sind mit unterschiedlichen Motiven verziert, dabei liegt das größte Medaillon in der Mitte, zu den Seiten hin werden sie immer kleiner.

Datierungshinweise: stilistisch (gestickter "Schmuck"): 1. Hälfte/Mitte 7. Jh.: Vierck (1978) 530; historisch: t.a. 680/1 (Tod Bathildes): Vierck (1981b) 427; Kat. Mannheim (1996) 942.

Verwendete Abbildungen: Vierck (1978) Abb. 1; Vierck (1981) Taf. 25; Kat. Mannheim (1996) Abb. 651.

T 23**Mumienporträt (Mariemont)**

Herstellungsort: Ägypten.

Aufbewahrungsort: Mariemont, 78/10.

Beschreibung:

Verstorbene.

Nur Brustbild überliefert.

Frisur: Die Stirnhaare rahmen in kleinen Löckchen die Stirn ein; das restliche Haar ist glatt nach hinten geführt; die Ohren bleiben unbedeckt; direkt im Nackenansatz ist das Haar in einer breiten Rolle aufgenommen und als Scheitelzopf nach oben geführt und nach innen umgeschlagen; nach oben verjüngt sich der breite Zopf deutlich, wodurch die Frisur in der Silhouette einen trapezoide Form erhält.

Haarnadeln: Über der Stirn ist der Scheitelzopf mit drei rundköpfigen Nadeln festgesteckt.

Ohrschmuck: An den Ohren sind kleine einfache Ringe ohne Anhänger zu sehen.

Halsschmuck: Der dicke, rundstabige Reif trägt vorne einen (mitgegossenen?) tropfenförmigen Anhänger, der mit einem Stein besetzt ist.

Obergewand: Zu beurteilen ist nur der schiffchenförmige Halsausschnitt und die beiden einfachen, unverzierten Clavi, die über beide Schultern laufen.

Datierungshinweise: Frisur: 1. Hälfte 4. Jh.: Parlasca (1997) 128.

Verwendete Abbildungen: Parlasca (1997) Taf. 47,1.

T 24**Mumienporträt (Privatsammlung)**

Herstellungsort: Ägypten.

Aufbewahrungsort: Tystberga, Collection C. A. Philip.

Beschreibung:

Verstorbene, nur Brustbild überliefert.

Frisur: Das mittelgescheitelte Haar ist in großen Wellen zur Seite und nach hinten geführt; die Ohren sind zur Hälfte bedeckt; da weder Scheitelzopf noch Rundflechte zu erkennen sind, ist anzunehmen, daß das Haar am Hinterkopf in einem Knoten hochgesteckt ist.

Kopfschmuck: Ein Band aus feinen, blattförmigen (?) Metallgliedern, in der Mitte eine Scheibe mit einem runden Stein.

Ohrschmuck: Auf einen Draht sind an der Schauseite drei kleine Perlen aufgeschoben; der hintere Teil des Drahtes ist S-förmig gebogen.

Halsschmuck: Die obere Kette besteht aus Metallgliedern, auf denen eine zylindrische Perle aufgeschoben ist; die weitere, untere Kette besteht aus einem Reif oder einer geflochtenen Kette, in der Mitte mit gerieften zylindrischen Elementen abgeschlossen, dazwischen befindet sich eine runde gerillte Scheibe.

Datierungshinweise: stilistisch, Frisur: 1. Hälfte 4. Jh.: Parlasca (1997) 129.

Verwendete Abbildungen: Parlasca (1997) Taf. 48,2.

Tafeln



4

1: Personifikation der Megalopsychia

2: Anicia Iuliana

3: Personifikation der Phronesis

4: Personifikation der
Dankbarkeit der Künste (kniend)
fol. 6v

Weitzmann (1977) Abb. 15



5. Epinoia

fol. 5v

Weitzmann (1977) Abb. 17



2: Anicia Iuliana, Detail

fol. 6v

Skizze nach dem Faksimile (Gerstinger 1970)

B 2
Rabbula - Evangeliar
Teil 1



1: Maria mit Kind
fol 1 b

Vollbild: Pena (1996) 130
Detail: Faksimile Cecchelli/Furlani/Salmi (1959)

2: Maria (Verkündigung)
fol 4 a

Faksimile Cecchelli/Furlani/Salmi (1959)



3: Maria (Geburt)
fol. 4 b

Faksimile
Cecchelli/Furlani/Salmi

4: Hebamme
fol 4 b

Weitzmann (1977) Abb. 34

5: "Gekrümmte"
fol. 6 a

Faksimile
Cecchelli/Furlani/Salmi (1959)

B 2
Rabbula - Evangeliar
Teil 2



6: Maria (Kreuzigung)
7: Frau (Grab)
8: Maria (Grab)
fol. 13 a
Pena (1996) 181



9: Maria (Himmelfahrt)
fol 13 b
Weitzmann (1977) Abb. 36



10: Maria (Pfingsten)
fol 14 b
Weitzmann (1977) Abb. 38



1: Rebecca
fol. 7 r
Weitzmann (1977) Abb. 24



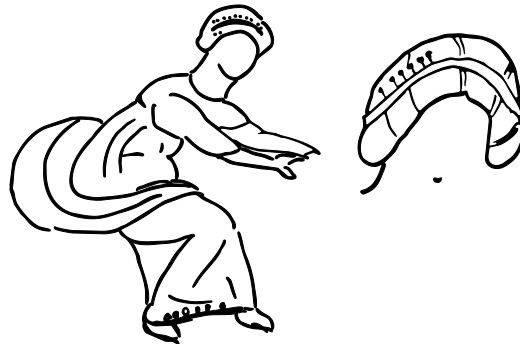
2: Rebecca
fol. 7 r
Weitzmann (1977) Ab. 24



3: Frau Jakobs
fol. 12 r
Freihand nach Faksimile
Gerstinger (1931)



4: Frau
fol. 15 v
Weitzmann (1977) Abb. 25



5: Potiphars Frau
fol. 16 r
Vollbild und Detail:
Weitzmann (1977) Abb. 26



6: Amme / Frau aus dem Gefolge ?
fol. 16 r
Weitzmann (1977) Abb. 26

B 3
Wiener Genesis
Teil 1



7: Amme
fol. 16 r
Weitzmann (1977) Abb. 26



8: Dienerin
fol. 16 r
Weitzmann (1977) Abb. 26



9: Dienerin ?
fol. 16 r
Weitzmann (1977) Abb. 26

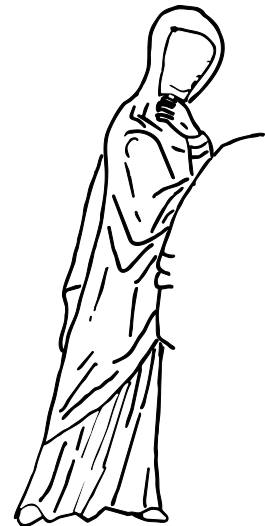


10: Potiphars Frau
fol. 16 v
freihändig nach Faksimile
Gerstinger (1931)



11: Frau / Potiphars Frau ?
fol. 17 r
Weitzmann (1977) Abb. 27

B 3
Wiener Genesis
Teil 2



12: Aseneth
fol. 23 r
Weitzmann (1977) Abb. 28

B 4
Codex Rossanensis



1: Kluge Jungfrau
fol. 2v
Weitzmann (1977) Abb. 29



2: Kluge Jungfrau
fol. 2 v
Weitzmann (1977) Abb. 29



3: Personifikation der Sophia
fol. 121r
Weitzmann (1977) Abb. 33



1 Eva
fol. 6 r
Weitzmann (1977) Abb. 44



2 Eva
fol. 6 r
Weitzmann (1977) Abb. 44



3 Rebeccas Mutter
fol. 21 r
Weitzmann (1977) Abb. 46



4 Rebecca
fol. 21 r
Weitzmann (1977) Abb. 46



5 Rebecca
fol. 21 r
Weitzmann (1977) Abb. 46



6 Rebeccas Mutter
7 Rebecca
fol. 21. r
Weitzmann (1977) Abb. 46

B 5
Ashburnham Pentateuch



8 Israelitinnen
fol. 76 r
Weitzmann (1977) Abb. 47



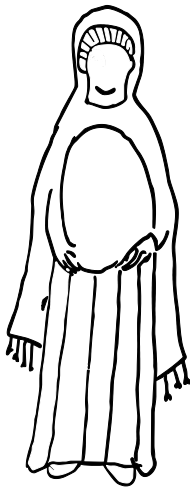
9 Israelitin
fol. 68 r
Skizze nach Hauttmann (1929) 186



B 6
Neapler Hiob

1 Epiphania
2 Kaiserin Martina
3 Eudoxia
Vollbild: Kat. New York (1979) No. 29
Detail: Delbrueck (1929) 271

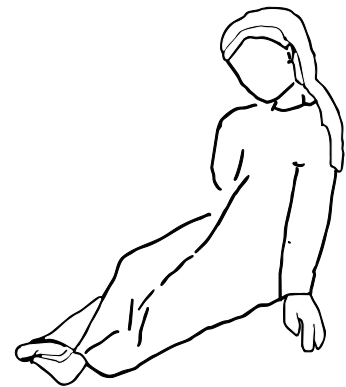




1 Maria
fol. 118 r
Sörries (1991)



2 Ecclesia
fol. 118 r
Sörries (1991)



3 Hiobs Frau
fol. 46 r
Weitzmann (1977) Abb. 39

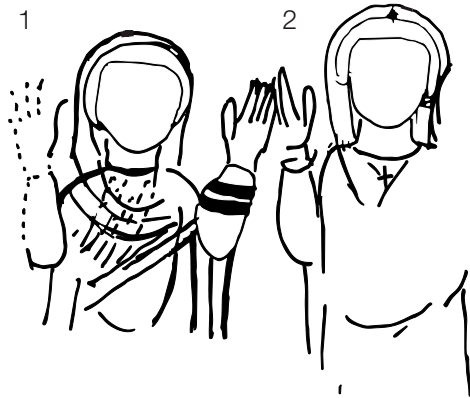
B 7
Syrische Bibel von Paris



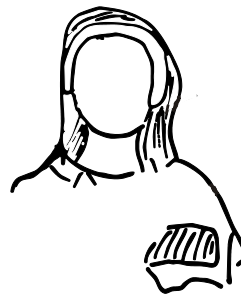
B 8
Evangeliar von Etschmiadzin

Maria
Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Abb. 385

B 9
Alexandrinische Weltchronik



1 Elisabeth ?
2 Maria
fol. VII v.
Bauer/Strzygowski (1905)



3 Anna
fol. VII v.
Bauer/Strzygowski (1905)



4 Anna
fol. VII r.
Bauer/Strzygowski (1905)

B 10
Chludov Psalter



Personifikation einer Stadt
fol. 51
Scepkina (1977)

B 11
Homilie des Gregor von Nazianz



Potiphars Frau
Freihandskizze nach
Weitzmann (1975) Abb. 13



a-1 Tochter
fol. 27 v.

Weitzmann/Bernabó (1999) Abb. 119



a-2 Tochter
fol. 27 v.

Weitzmann/Bernabó (1999) Abb. 119

B 12
Oktateuche
a: Vatikan 747
b: Vatikan 746
c: Istanbul
d: Smyrna

b-3

b-2

b-1



b-1 Pharaos Tochter
b-2 Hofdame (?)
b-3 Hofdame (?)
fol. 153 r.

Weitzmann (1975) Abb. 22



c-1 Miriam
fol. 200 r.

Weitzmann/Bernabó (1999) Abb. 709



c-2 Frau
fol. 54 r.

Weitzmann/Bernabó (1999) Abb. 120



d-1 Tochter Lots
fol. 32 v

Weitzmann/Bernabó (1999) Abb. 281



d-2 Rebekka
fol. 37 r

Weitzmann/Bernabó (1999) Abb. 341



d-3 Achsah
fol. 239 v.

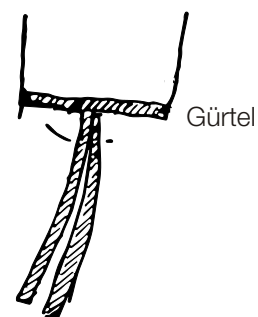
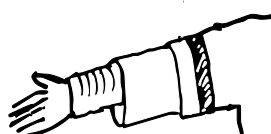
Weitzmann (1975)



1 Judith
fol. 235 r
Nach dem Faksimile (1993)



2 Frau aus dem Gefolge von Pharaos Tochter
fol. 21 r
Weitzmann (1975) Abb. 40

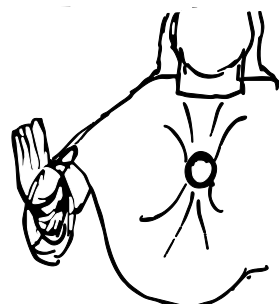


2 Frau aus dem Gefolge von Pharaos Tochter
fol. 21 r
Freihändige Detailskizzen nach dem Faksimile (1993)

B 13
Bibel von San Paolo fuori le mura



3 Frau aus dem Gefolge
von Pharaos Tochter
fol. 21 r
Weitzmann (1975) Abb. 40



4 Maria
fol. 295 r
Skizze nach dem Faksimile (1993)



1 Gefährtin
2 Dido
fol. 16 r.
Wright (1993) 125

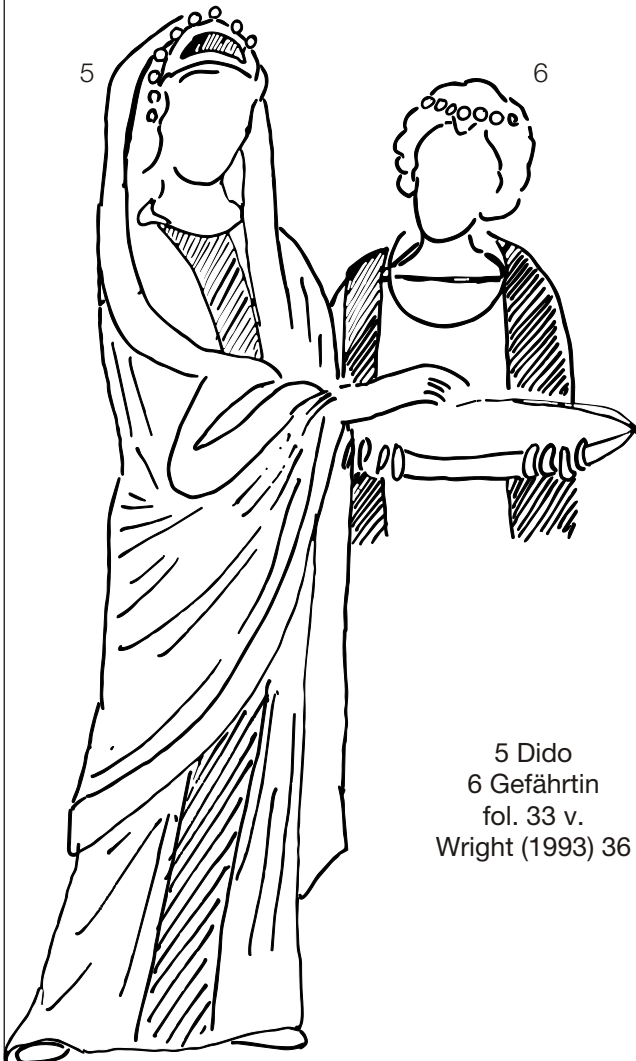


3 Creusa
fol. 22 r.
Wright (1993) 27



4 Frau
fol. 24 v
Wright (1993) 28

B 14
Vergilius Vaticanus
Teil 1



5 Dido
6 Gefährtin
fol. 33 v.
Wright (1993) 36



7 Gefährtin
8 Dido
fol. 36 v.
Wright (1993) 130



B 14
Vergilius Vaticanus
Teil 2

9 Dido
fol. 40 r.
Weitzmann (1977) Abb. 3

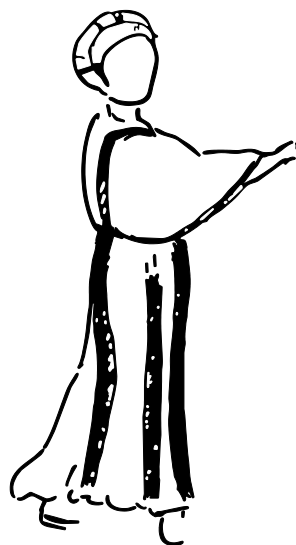


10 Sibylle
fol. 45 v.

Vollbild und Detail: Wright (1993) 46



11 Sibylle
fol. 49 r.
Wright (1993) 53



12 Kirke
fol. 58 r
Wright (1993) 63



13 Juno
fol. 67 v.
Wright (1993) 136, Abb. 45



1 Dido
Weitzmann (1977) Abb. 13

B 15
Vergilius Romanus



2 Dido
Weitzmann (1977) Abb. 14



1 Hiobs Frau
fol. 6 r.
Huber (1986) Abb. 54



2 Hiobs Töchter
3 Hiobs Frau
fol. 6 v.
Huber (1986) Abb. 55

B 16
Hiob-Handschrift von Rom
Teil 1



2 Hiobs Töchter
fol. 7 v.
Huber (1986) Abb. 57



4 Hiobs Töchter
5 Dienerin
6 Dienerin
fol. 16 v.
Huber (1986) Abb. 61

B 16
Hiob-Handschrift von Rom
Teil 2



7 Hiobs Frau
fol. 25 r.
Huber (1986) Abb. 69



7 Hiobs Frau
fol. 27 r.
Huber (1986) Abb. 71



1 Hiobs Tochter
Jacopi (1933) Fig. 92



2 Hiobs Frau
Jacopi (1933) Fig. 104



2 Hiobs Frau
Jacopi (1933) Fig. 105

B 17
Hiob Patmou

B 18
Hiob-Handschrift von Venedig
Teil 1



1 Töchter Hiobs
fol. 5 v. und fol. 7 r.
Huber (1986) 100; Abb. 103





2 Hiobs Frau
fol. 23 r.
Huber (1986) Abb. 111



2 Hiobs Frau
fol. 25 r.
Huber (1986) Abb. 112

B 18
Hiob-Handschrift von Venedig
Teil 2



3 Hiobs zweite Frau
fol. 246 v.
Huber (1986) Abb. 161



4 Hiobs Töchter
fol. 246 v.
Huber (1986) Abb. 161



1 Maria ?
fol. 24 r.

Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 152



2 Maria
fol. 24 r.

Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 152



3 Maria / Stifterin ?
fol. 24 r.

Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 152

B 19
Hanto-Evangeliar

B 20
Psalter von Corbie



1 Frau

Braunfels (1968) Abb. 70



2 Frau

Braunfels (1968) Abb. 70



3 Maria
fol. 137 r.

Braunfels (1968) Abb. 76



4 Maria und Elisabeth
fol. 136 v.

Braunfels (1968) Abb. 77



1 Hl. Agnes
fol. 17 v.
Teyssedre (1959) 73

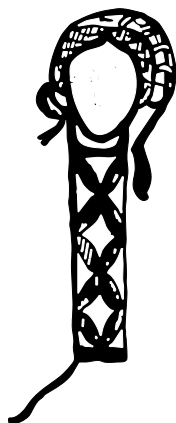


2 Frau
fol. 209 r.
Teyssedre (1959) 30



3 Sarah
fol. 223 r.
Teyssedre (1959) 136

B 21
Gellone-Sakramentar



4 Frau
fol. 251 v.
Teyssedre (1959) 27



5 Maria
fol. 1 r.
Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 198



B 22
Canones-Sammlung, Vercelli

1 Kaiserin Helena
2 Dienerin
fol. 1 r.

Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 156



B 23
Isidor-Handschrift "Contra Judeos"

Florentine
fol. 1 v.

Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 184



B 24
Sammelhandschrift aus dem Fajum

Maria
fol. 1 v.
Kat. Hamm (1996) 252, No. 270

B 25
Sakramentar von Metz



Hauttmann (1929) 299



B 26
Josua-Rolle

Personifikation der Stadt Gabaon
Hauttmann (1929) 161



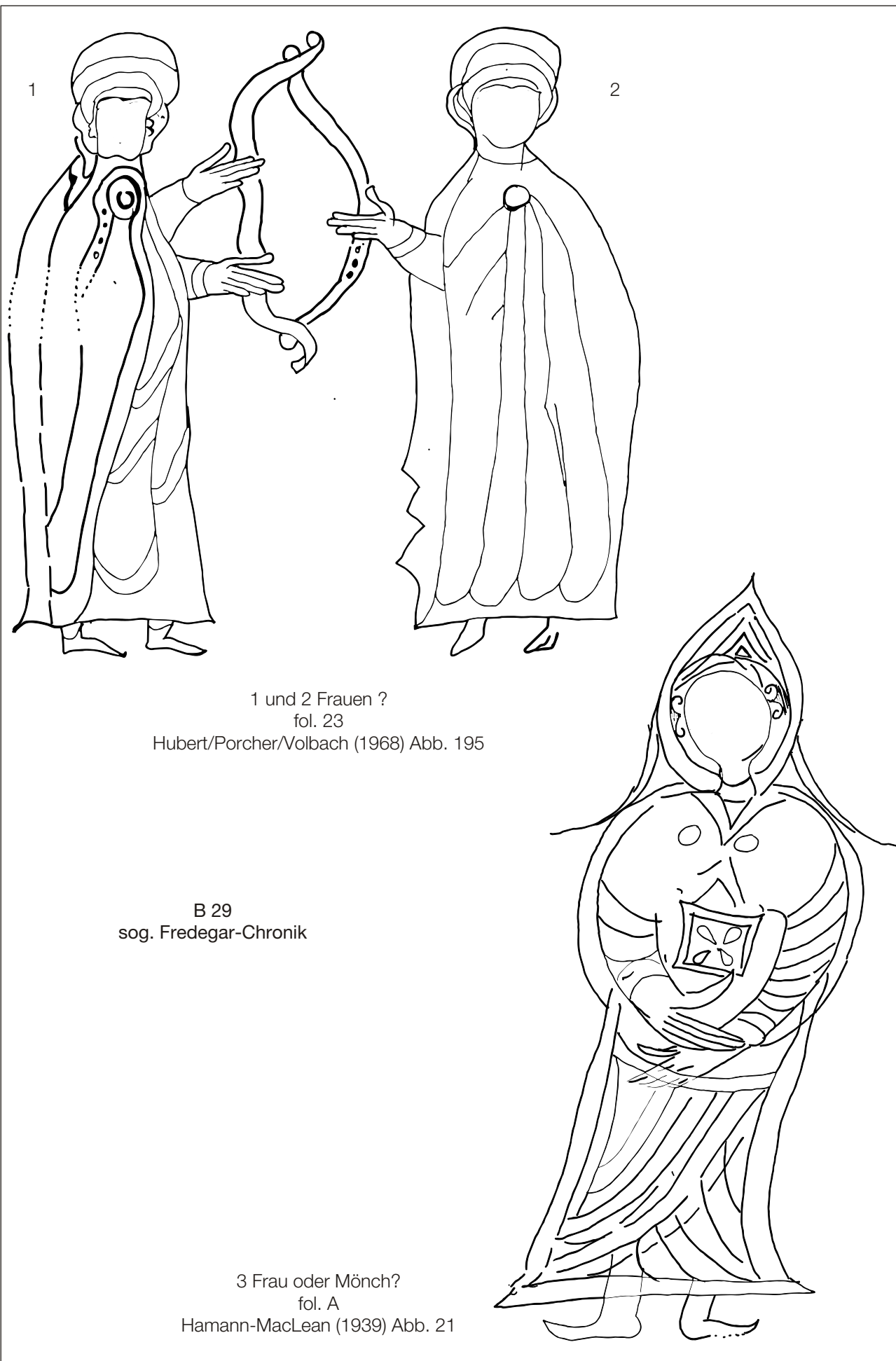
B 27
Leo-Bibel

1 Dienerinnen
2 Judith
Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Abb. 56



B 28
Handschrift von St. Paul im Lavanthal

Personifikation der Sapientia
Pugliese Carratelli (1984) Abb. 465





1 und 2 Frauen in einer Prozession
fol. 122 r.
Kat.. Hildesheim (1993) 119

B 30
Codex Farfensis



Hildegard
fol. 214 v.
Kat. Hildesheim (1993) 263

B 31
Evangeliar von Egmond

B 32
Stuttgarter Psalter
Teil 1

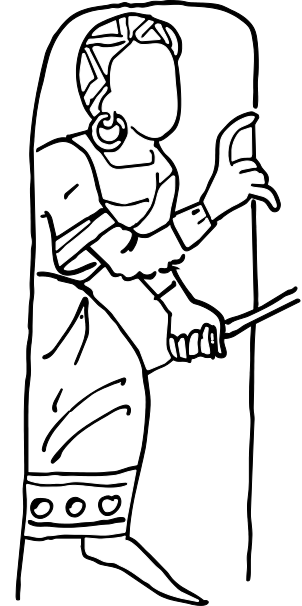
Alle Abb. aus der Faksimile Ausgabe:
Stuttgarter Bilderpsalter (1965)



1 Frau
fol. 33 v.



2 Frau
fol. 41 v.



3 Dienerin
fol. 49 r.



4 Königin mit Mauerkrone
fol. 57 v.



5 Personifikation von Tyrus
fol. 57 v.



6 Königin
fol. 58 r.



7 Jungfrau
fol. 58 r.



8 Frau
fol. 61 v.

B 32
Stuttgarter Psalter
Teil 2

Alle Abb. aus der Faksimile Ausgabe:
Stuttgarter Bilderpsalter (1965)



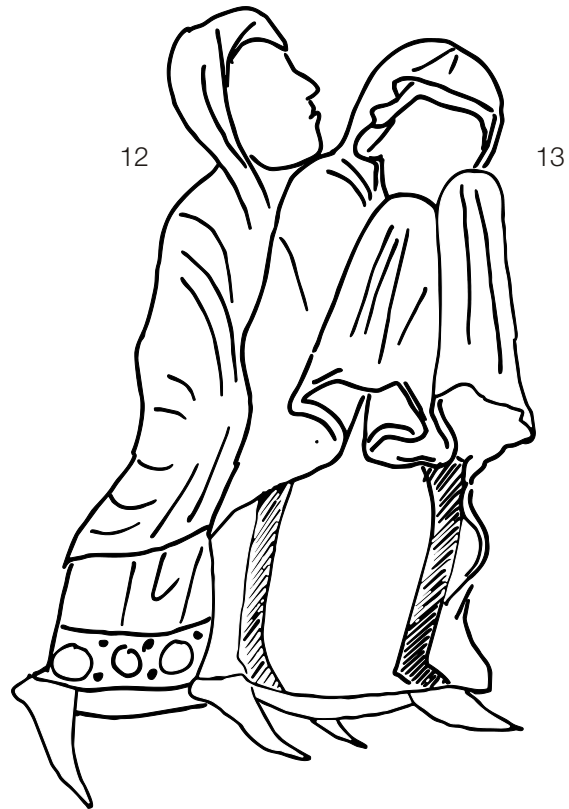
9 Frau
fol. 65 v.



10 Maria
fol. 72 v.



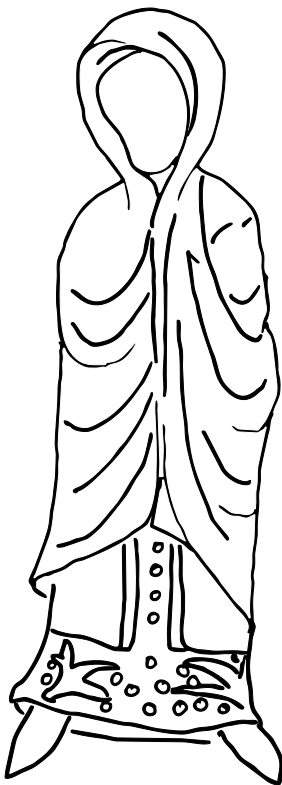
11 Witwe
fol. 76 v.



12 Maria am Kreuz
13 Frau am Kreuz
fol. 80 v.

B 32
Stuttgarter Psalter
Teil 3

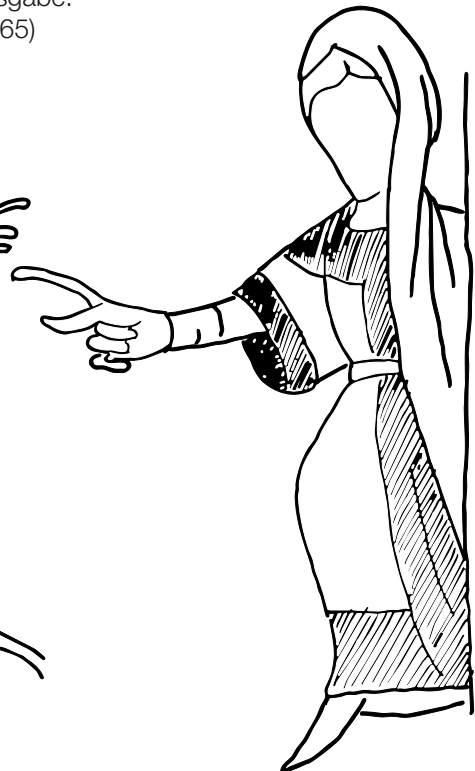
Alle Abb. aus der Faksimile Ausgabe:
Stuttgarter Bilderpsalter (1965)



14 Mutter Davids
fol. 82 v.



15 Maria
fol. 83 v.



16 Mutter
fol. 83 v.



17 Maria thronend
fol. 84 r.



B 32
Stuttgarter Psalter
Teil 4

18 Israelitin
19 Israelitin
20 Israelitin
fol. 93 v.

Alle Abb. aus der Faksimile Ausgabe:
Stuttgarter Bilderpsalter (1965)



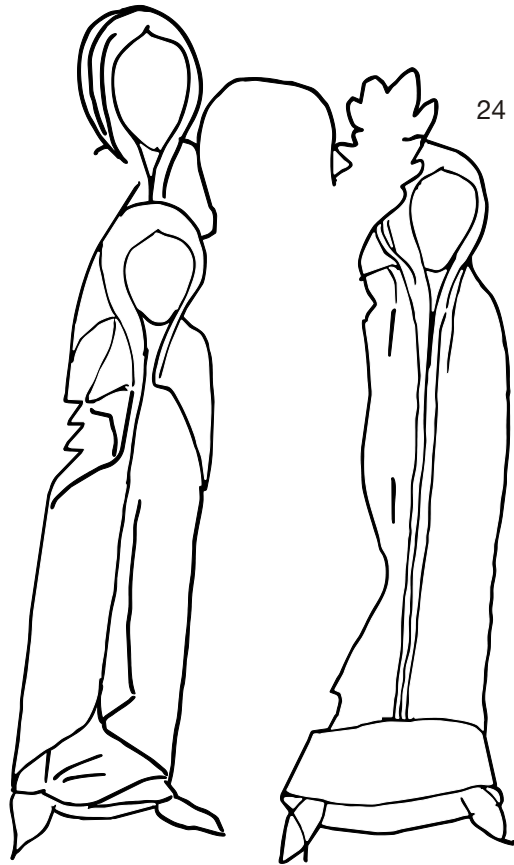
21 Frau
fol. 94 v.



22 Frau
fol. 98 r.



23 Personifikation der Anima
fol. 115 v.



24 Israelitin
fol. 129 v.



25 Frau
fol. 146 v.

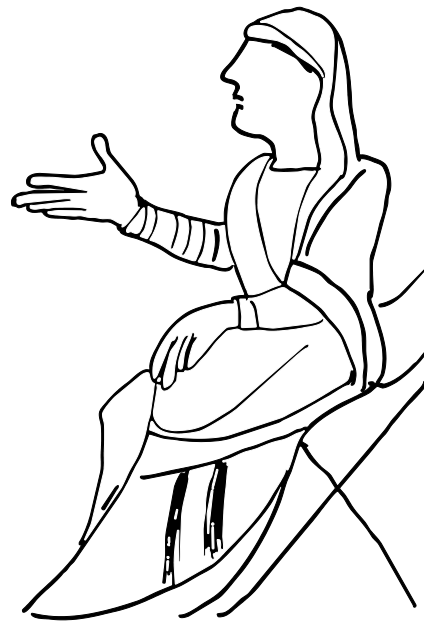
B 32
Stuttgarter Psalter
Teil 5

Alle Abb. aus der Faksimile Ausgabe:
Stuttgarter Bilderpsalter (1965)

B 33
Codex Sinopensis



Tochter König Herodes'
fol. 10 v.
Grabar (1967b) Abb. 227



1 Helena
fol. 6 v.
Bierbrauer (1990) Abb. 321

B 34
Wessobrunner Gebet



2 Helena
fol. 7 v.
Bierbrauer (1990) Abb. 322



3 Hofdame/Dienerin ?
4 Helena
fol. 9 v.
Bierbrauer (1990) Abb. 323



5 Helena
fol. 13 v.
Bierbrauer (1990) Abb. 328



6 Helena
fol. 14 v.
Bierbrauer (1990) Abb. 329

B 34
Wessobrunner Gebet



7 Helena
fol. 15 v.
Bierbrauer (1990) Abb. 330



8 Helena
fol. 16 v.
Bierbrauer (1990) Abb. 332



9 Helena
fol. 20 r.
Bierbrauer (1990) Abb. 336

B 35
Montecassino, Pseudo-Beda



Frau
Orofino (1994) Abb. 608

E 1
Pyxis mit Nilszene (Wiesbaden)



1 Frau zur Rechten
2 Frau in der Mitte
3 Frau zur Linken
Kat. New York (1979) 191

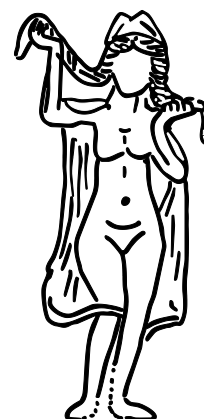
E 2
Pyxis mit Parisurteil (Baltimore)



1 Göttin beim Mahl
Volbach (1976) No. 104, Taf. 55



2 Göttin beim Mahl
Volbach (1976) No. 104, Taf. 55



3 Aphrodite
Volbach (1976) No. 104, Taf. 55

E 3
Pyxis mit Artemis und Aktaeon (Florenz)



1 Artemis
Volbach (1976) No. 99, Taf. 53



2 Begleiterin
Volbach (1976) No. 99, Taf. 53

E 4
Pyxis mit Venus und Adonis (Zürich)



1 Venus
Volbach (1976) No. 98, Taf. 53



2 Musikantin
Volbach (1976) No. 98, Taf. 53

3 Tänzerinnen
Volbach (1976) No. 98, Taf. 53

E 5
Pyxis mit Christuswunder
(St. Petersburg)



1

1 Samariterin
2 Lazarus' Schwester
Volbach (1976) Taf. 90 (Nr. 179)



2



Maria
Volbach (1976) Taf. 88 (Nr. 173a)

E 6
Pyxis mit Anbetung
(Istanbul)



Samariterin
Vollbild: Kat. Paris (1992) 82
Seitenansicht: Volbach (1976) 93 (Nr. 185)



E 7
Pyxis mit Samariterin und Wunderszene
(Paris)



Maria
Volbach (1976) Taf. 92 (Nr. 184)

E 8
Pyxis mit Wunderszenen Christi
(Cleveland)



E 9
Pyxis mit Christuswunder
(Vatikan)

Volbach (1976) Taf. 92 (Nr. 182)

E 10
Pyxis mit Szenen aus dem Leben Christi
(Paris)



1 Samariterin
Kat. New York (1979) 445-6



2 Blutflüssige
Kat. Paris (1985) 113



1 Frau am Grab
Kat. New York (1979) 581



2 Frau am Grab
Kat. New York (1979) 581

E 11
Pyxis mit den Frauen am Grab
(New York)



1 Tochter der Stifterfamilie?
2 Stifterin ?
Buckton (1994) 74

E 12
Pyxis mit Menaslegenden (London)



Schwester des Lazarus
Volbach (1976) Taf. 86 (Nr. 170)

E 13
Pyxis mit Christuswunder
(Darmstadt)



1 Maria
2 Hebamme
Volbach (1976) Taf. 86 (Nr. 169)

E 14
Pyxis mit Geburt Christi
(Essen-Werden)



E 15
Pyxis mit Geburt Christi
und Anbetung (Wien)

Volbach (1976) Taf. 97 (Nr. 199)



1 Maria
Volbach (1976) Taf. 88 (Nr. 174)

E 16
Pyxis mit Marienszenen
(Berlin)



2 Salome
Kat. New York (1979) 497



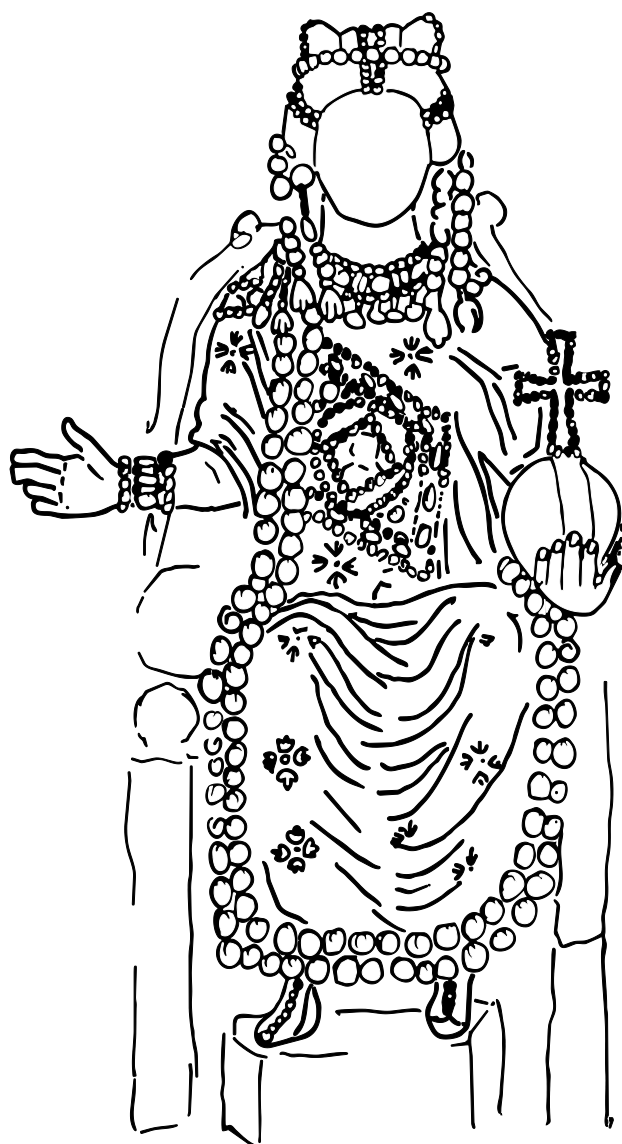
Personifikation der Terra
Grabar (1967b) Abb. 322

E 17
Barberini-Diptychon
(Paris)



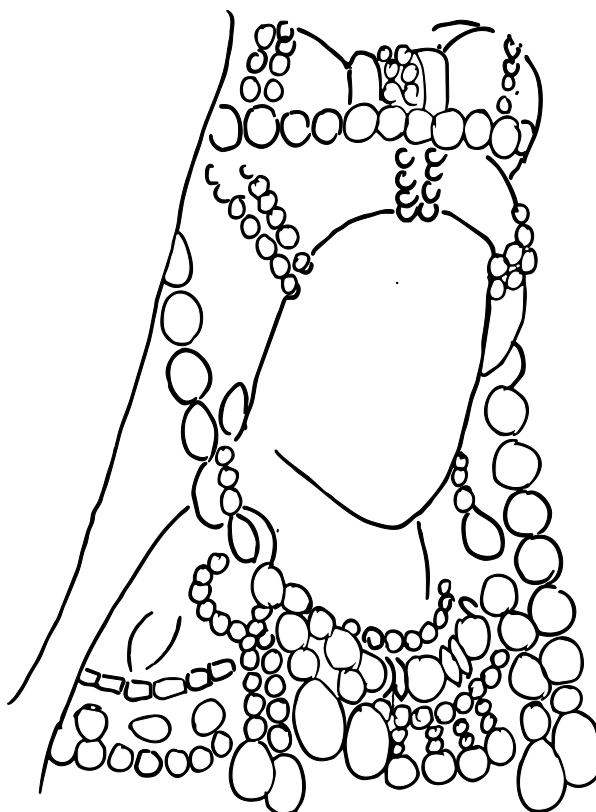
Schauspielerin
Volbach (1976) Taf. 28 (Nr. 53)

E 18
Consulardiptychon
(St. Petersburg)



Kaiserin
Kat. New York (1979) 31
Detail: Delbrueck (1929) 206, Abb. 2

E 19
Ariadne-Diptychon
(Wien)

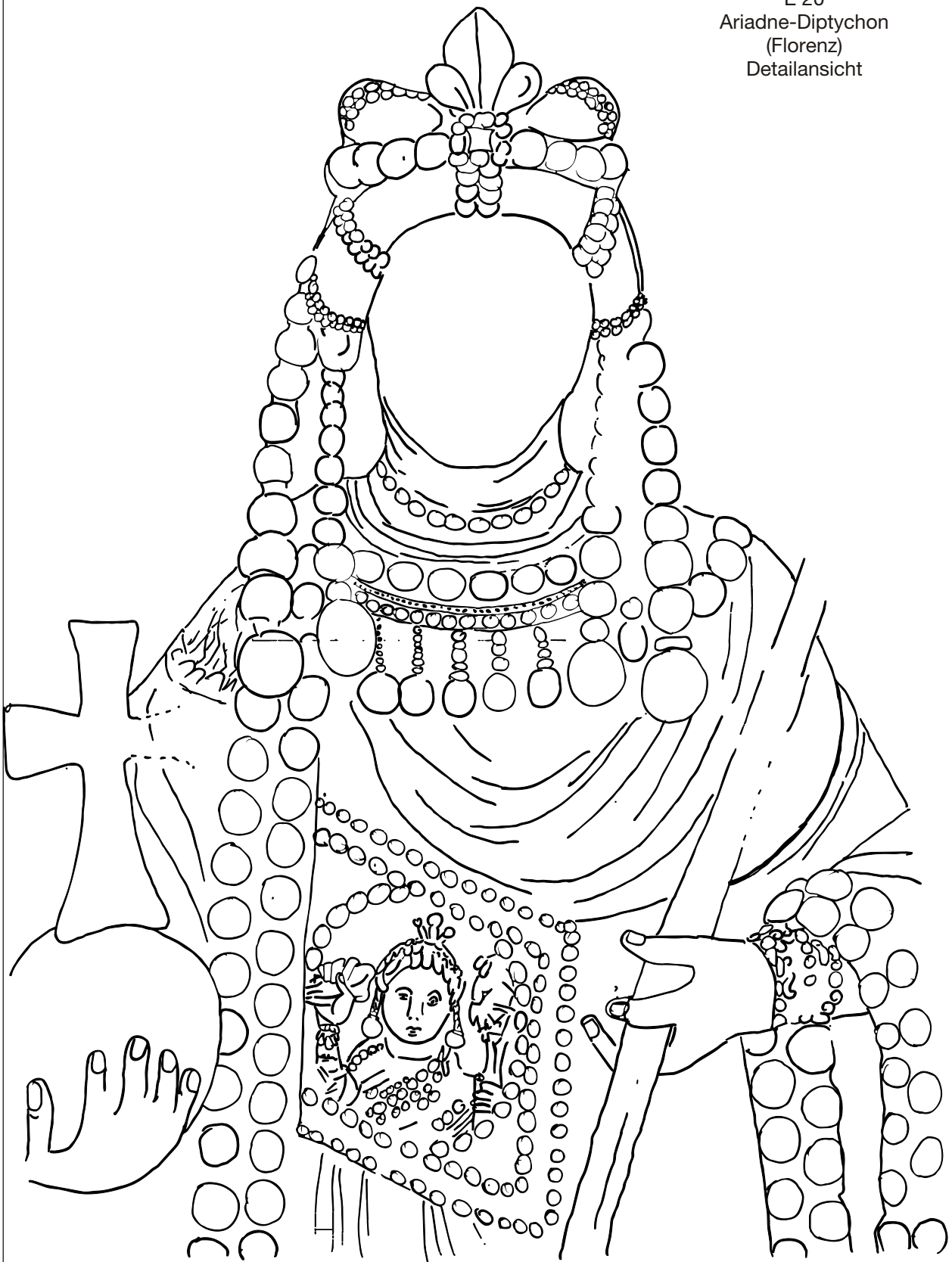




E 20
Ariadne-Diptychon
(Florenz)
Gesamtansicht

Kaiserin
Pugliese Carratelli (1984) Abb. 457

E 20
Ariadne-Diptychon
(Florenz)
Detailansicht



Kaiserin
Grabar (1967b) Abb. 318



E 21
Teil eines Diptychons
(Hamburg)

Victoria
Volbach (1976) Taf. 25 (Nr. 46)



1 Personifikation der Roma
Kat. New York (1979) 174

E 22
Diptychon
(Wien)



2 Personifikation der Konstantinopolis
Kat. New York (1979) 174



1 Schauspielerin
Grabar (1967b) Abb. 330



2 Schauspielerinnen
Grabar (1967b) Abb. 330

E 23
Diptychon des Konsuls Flavius Anastasius (Paris)



E 24
Stilicho-Diptychon
(Monza)

Grabar (1967b) Abb. 12



Schauspielerin
Volbach (1976) Taf. 9 (Nr. 19)

E 25
Diptychonfragment
(St. Petersburg)



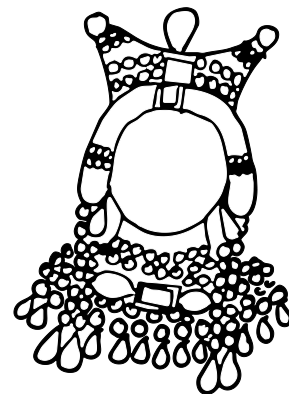
Personifikation der Konstantinopolis
Volbach (1976) Taf. 19 (Nr. 35)

E 26
Consulardiptychon
(Halberstadt)

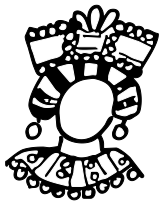


1 Personifikation Konstantinopels
Kat. New York (1979) 48-51

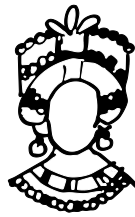
E 27
Clementius-Diptychon
(Liverpool)



2 Kaiserin Ariadne
Volbach (1976) Taf. 7 (Nr. 15)
(nur eines der beiden sehr
ähnlichen Medaillons)



1 Kaiserin Ariadne (Berlin)
Volbach (1976) Taf. 8 (Nr. 17)



2 Kaiserin Ariadne ? (London)
Volbach (1976) Taf. 8 (Nr. 18)



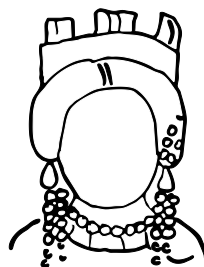
3 Kaiserin (Paris)
Volbach (1976) Taf. 9 (Nr. 21)

E 28
Medallions der Ariadne



Amalaswintha
Kat. Frankfurt (1983) Nr. 231

E 29
Medallion der Amalaswintha (Orestes-Diptychon)



Kaiserin Theodora
nach Volbach (1976) Taf. 17 (Nr. 33)

E 30
Medallion der Theodora (Justinus-Diptychon)



Daphne
Volbach (1976) Taf. 45 (Nr. 80)

E 31
Tafel mit Apollo und Daphne (Ravenna)



Selene
Volbach (1976) Taf. 33 (Nr. 61)

E 32
Tafel mit Selene und Helios (Sens)



E 33
Tafel mit der sog. Ariadne
(Paris)

Ariadne
Kat. New York (1979) 148-149



E 34
Tafeln mit Bacchus, Apollo und Musen
(Paris)



Musen
beschrieben werden Nr. 2-4 und 6-8
Volbach (1976) Taf. 40 (Nr. 70)



E 35
Tafel mit Pantomimin
(Berlin)

Pantomimin
Kat. New York (1979) 262



E 36
Täfelchen mit Orantin
(Vatikan)

Frau in Orantenstellung
Volbach (1976) Taf. 100 (Nr. 208)



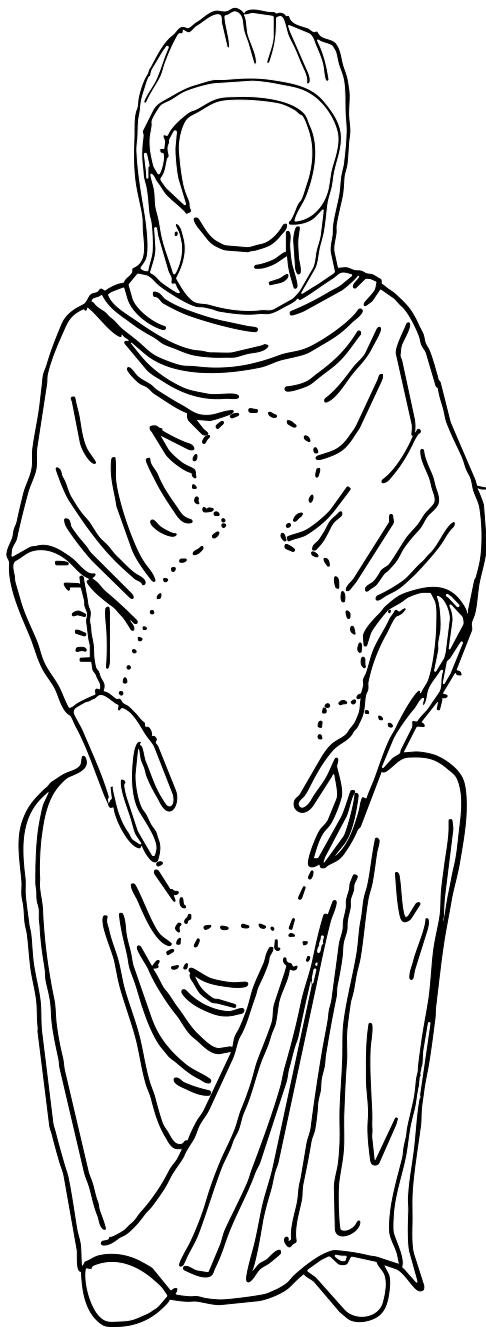
E 37
Tafel mit Samariterin
(Cambridge)

Samariterin
Kat. New. York (1979) 540-542



E 38
Tafel mit Maria (Berlin)

Maria
Kat. New York (1979) 528-530



E 39
Tafel mit thronender Maria
(London)

Maria
Volbach (1958) Abb. 222

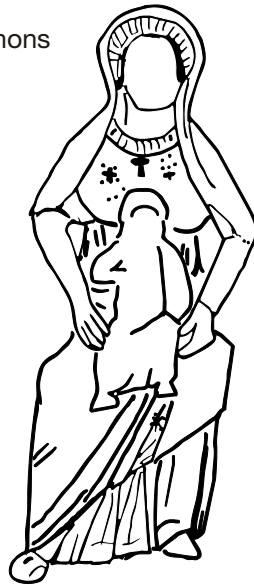
E 40
Diptychon von Saulieu



E 41
Drei Tafeln eines Diptychons



1 Heilige Anna
(Manchester)
Kat. New York (1979) 509



2 Maria
(St. Petersburg)
Kat. New York (1979) 510-511



3 Maria
(Paris)
Kat. New York (1979) 511-512



1 Frau (Verleugnung Petri)
Kat. New York (1979) 502-504

E 42
Tafel mit Passionsszenen
(London)



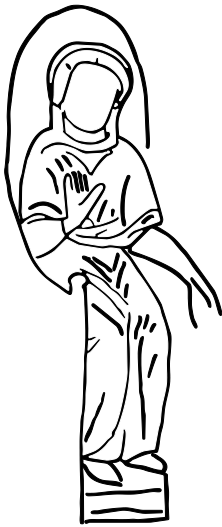
2 Maria
Kat. New York (1979) 502-504



E 43
Diptychon, Deckel des Etschmiadzin-Evangeliiars
(Erevan)

Maria
Volbach (1976) Taf. 75 (Nr. 142)

E 44
Tafel mit Verkündigung und Prüfung
(Moskau)



Zwei Mariendarstellungen
Volbach (1976) Taf. 68 (Nr. 130)

E 45
Tafel mit Szenen der apokryphen Apostelgeschichte
(London)



1 Dienerin
Kat. New York (1979) 507-508



2 Tabitha
Kat. New York (1979) 507-508

E 46
Tafel mit Christusszenen
(Mailand)



Marien am Grab
Volbach (1976) Taf. 107 (Nr. 232)



1 Samariterin
Grabar (1967b) Abb. 338

E 47
Lupicinus Diptychon
(Paris)



2 Maria
Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 289



Frauen am Grab
Grabar (1967b) Abb. 332

E 48
Himmelfahrts-Diptychon
(Reidersche Tafel, München)



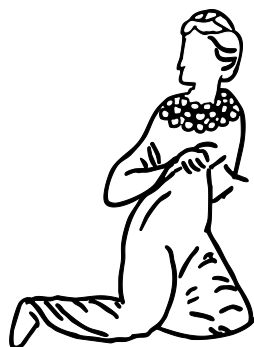
E 49
Diptychon mit den Frauen am Grab
(Mailand)

Frauen am Grab
Kat. New York (1979) 504-505

E 50
Diptychon (Mailand)



1 Maria (Links: Geburt; Rechts: Anbetung)
Volbach (1958) Abb. 100



2 Maria (an der Quelle)
Kemp (1994) Taf. 3



3 Maria (Tempelgang)
Kemp (1994) Taf. 3



E 51
Tafel mit Himmelfahrt
(Darmstadt)

Maria
Volbach (1976) Taf. 106 (Nr. 227)



E 52
Tafel mit Wunderszenen
(Antwerpen)

Volbach (1976) Taf. 108 (Nr. 234)



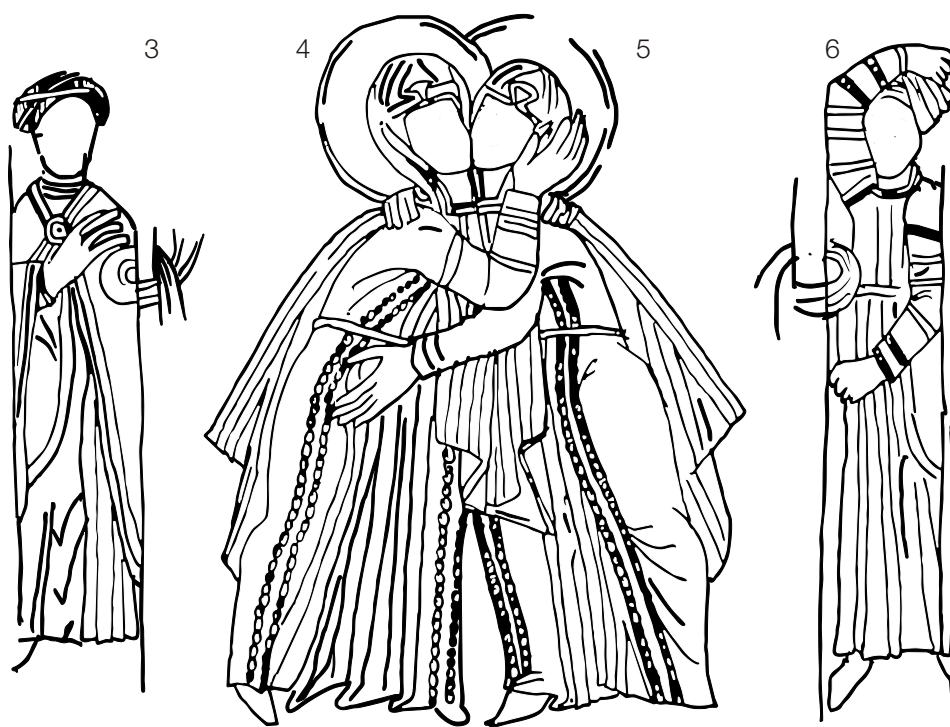
E 53
Tafeln (Sammlung Harrach)

Frauen am Grab
Braunfels (1968) Abb. 193-6



E 54
Buchdeckel (Genoels-Elderen)

- 1 Maria
 - 2 Dienerin
 - 3 Dienerin
 - 4 Maria
 - 5 Elisabeth
 - 6 Dienerin
- Braunfels (1968) Abb. 38





E 55
Tafel mit Verkündigung
(Mailand)

Maria
Kat. New York (1979) 498-499



E 56
Tafel mit Anbetung
(London)

Maria
Hauttmann (1929) 336



E 57
Tafel mit Kreuzigung
(Paris)

Hauttmann (1929) 330



E 58
Tafel mit Christi Geburt
(Dumbarton Oaks)

1

1 Maria

2 Hebamme Salome

Kat. New York (1979) 582-583

2



E 59
Tafel mit Marienszene
(Bologna)

Maria

Volbach (1976) Taf. 112 (Nr. 250)



E 60
Tafel mit thronender Gottesmutter
(Cleveland)

Maria
Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Abb. 98



E 61
Tafel mit Romanos II und Eudokia
(Paris)

Kaiserin Eudokia
Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Abb. 94b

E 62 (Buchdeckel des Lorsch Evangeliiars) entfällt

E 63

Platte mit einer musizierenden Tänzerin
(München)



Tänzerin

Kat. Hamm (1996) 197 (Nr. 195)

E 64

Griff eines Kammes (?)
(Frankfurt)



Kat. Hamm (1996) 196 (Nr. 193)

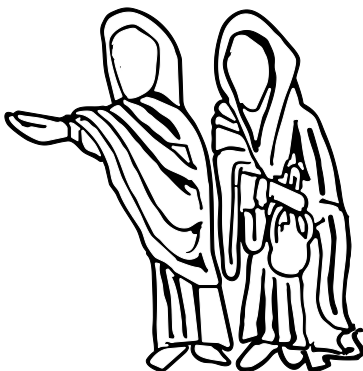
E 65 entfällt

(Buchdeckel des zweiten Drogo-Evangeliars)

E 66 entfällt

E 67

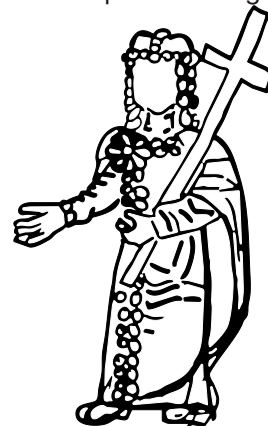
Franks Casket (London)



Frauen bei Wieland
Roth (1979) Abb. 164

E 68

Tafel mit Reliquienübertragung (Trier)



Kaiserin
Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Abb. 93



1

1 Frau (Verleugnung Petri)
Kollwitz (1933) Taf. 1
Detail nach
Delbrueck (1952) Taf. 6c



2

2 Rebecca (am Brunnen)
Kollwitz (1933) Taf. 4
Detail nach
Delbrueck (1952) Taf. 6d



3

3 Susanna vor David
Kollwitz (1933) Taf. 2



4

4 Saphira
Kollwitz (1933) Taf. 5
Detail nach
Delbrueck (1952) Taf. 6b



E 69
Lipsanothek
(Brescia)



5

5 Tochter des Jairus
Kollwitz (1933) Taf. 3



6

6 Tochter des Jairus
Kollwitz (1933) Taf. 3



7

7 Die Blutflüssige
Kollwitz (1933) Taf. 2



8

8 Susanna
Kollwitz (1933) Taf. 5



E 70
Kasten von Pola
(Venedig)

Buschhausen (1971) Taf. 36



1

1 Frau Potiphars
Cecchelli (1939) 119
Detail: ebd. 120



2

2 Mutter Josephs
Cecchelli (1939) Taf. XVII



3

3 Potiphars Frau
Cecchelli (1939) Taf. XVIII



4

4 Maria (Verkündigung)
Volbach (1958) 231

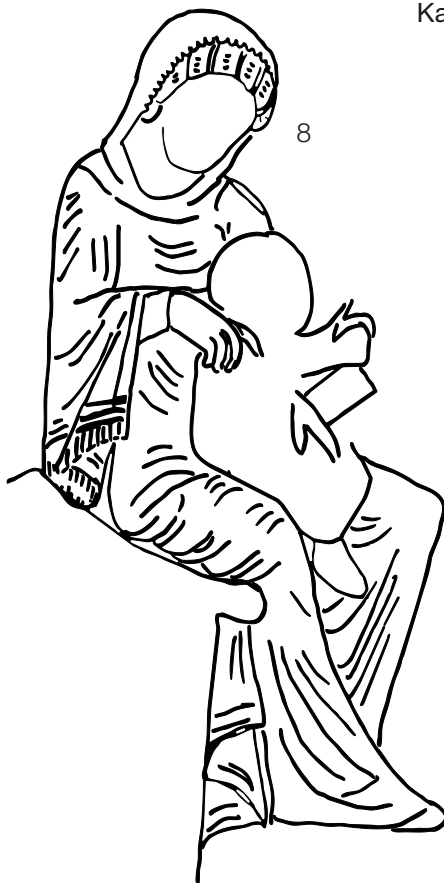


5 Maria auf der Reise
Volbach (1958) Abb. 230



6 Maria bei der Geburt
7 Hebamme Salome
Cecchelli (1939) Taf. XXV

E 71
Kathedra Bischof Maximianus'
(Ravenna)
Teil 2



8 Maria (Anbetung)
Cecchelli (1939) Taf. XXVI



9 Maria (Wasserprüfung)
Cecchelli (1939) Taf. XXIII

E 71
Kathedra Bischof Maximianus'
(Ravenna)
Teil 3



10 Frau bei der Speisung
Cecchelli (1939) Taf. XXX



11 Samariterin
Cecchelli (1939) Taf. XXXI
Detail: ebd. S. 177



12 Frau beim Einzug
Cecchelli (1939) Taf. XXXIII

E 72
Triptychon mit Helena
(Berlin)



Kaiserin Helena
Kat. Hildesheim (1998) Abb. 76

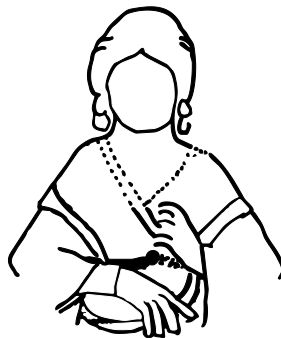


E 73
Tafel mit Theophanu
(Cluny)

Theophanu
Kat. Hildesheim (1998) Abb. 125



E 74
Philoxenus-Diptychon

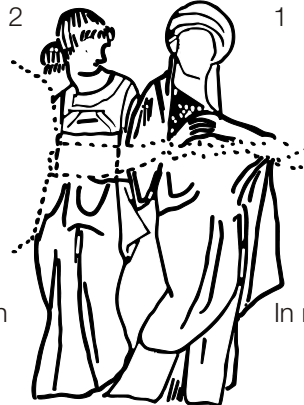


Personifikation von Rom und Konstantinopel
Kat. Paris (1992) 60-61



E 75
Kästchen (Kairo)

2 Dienerin
In mehreren Darstellungen
Buschhausen (1971)
Taf. B 30-32



1 Herrin
In mehreren Darstellungen
Buschhausen (1971)
Taf. B 30-32





E 76
Magdeburger Elfenbeinplatten



1 Maria und Elisabeth (München)
2 Maria, Szene Jesus im Tempel (Berlin)
Kat. Hildesheim (1993) 42-44



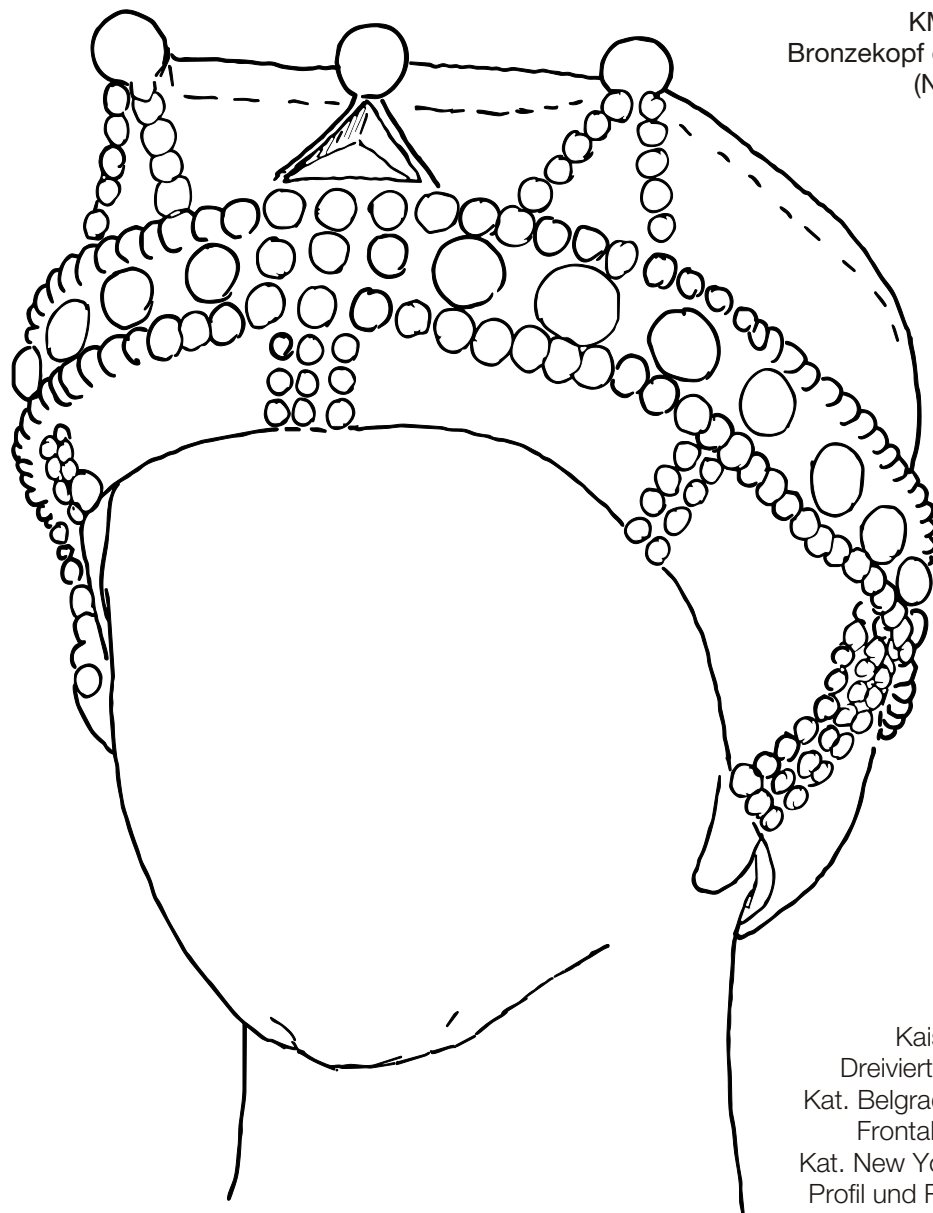
E 77
Diptychon zur Einführung der Kirchenmusik
(Berlin)

Personifikation der Musik
Kat. Hildesheim (1993) 558



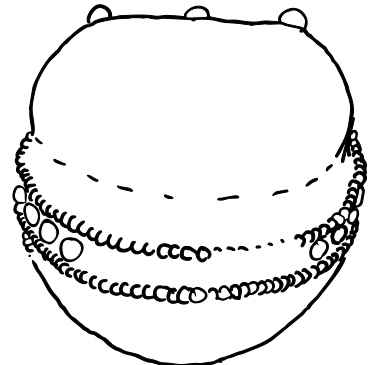
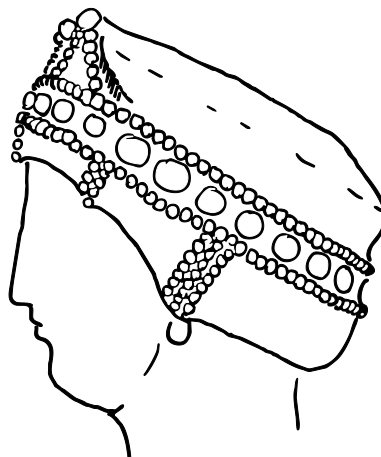
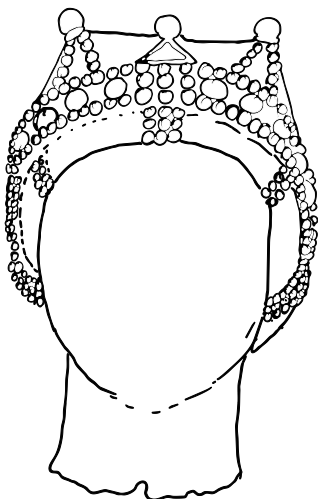
E 78
Buchdeckel des Tuotilo
(St. Gallen)

Maria
Braunfels (1968) Abb. 302



KM 1
Bronzekopf einer Kaiserin
(Nis)

Kaiserin
Dreiviertelansicht:
Kat. Belgrad (1987) 104
Frontalansicht:
Kat. New York (1979) 32
Profil und Rückansicht:
Kat. Belgrad (1987) 249

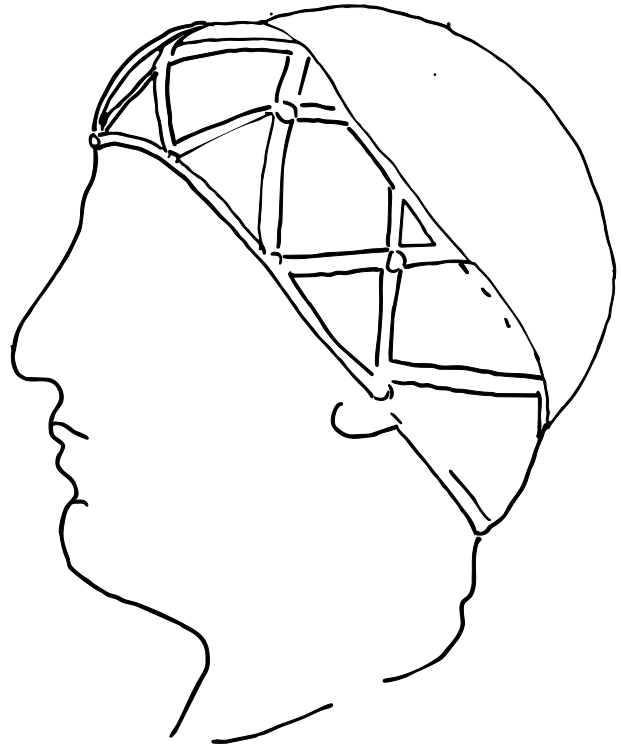
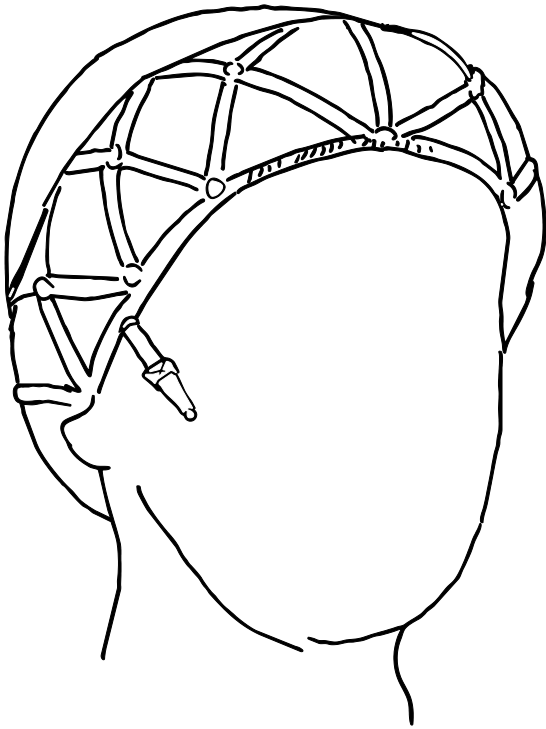


KM 2
Hoxne-Treasure, Pfefferstreuer

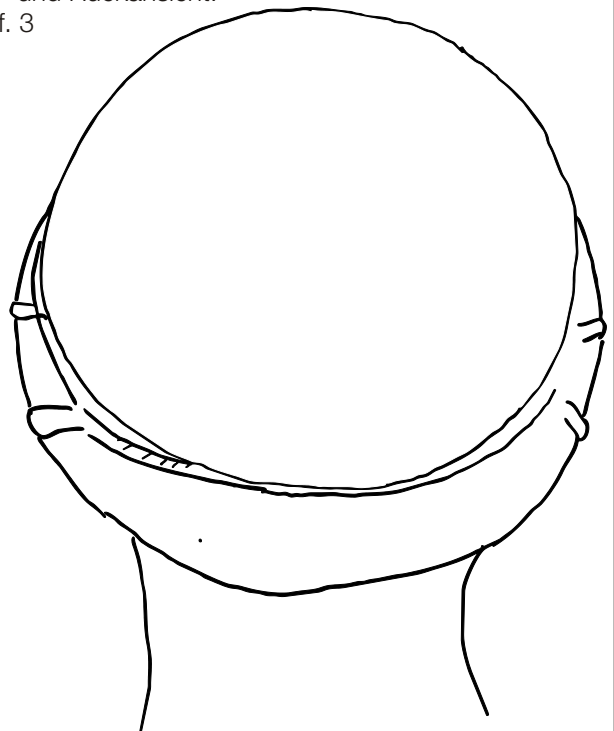
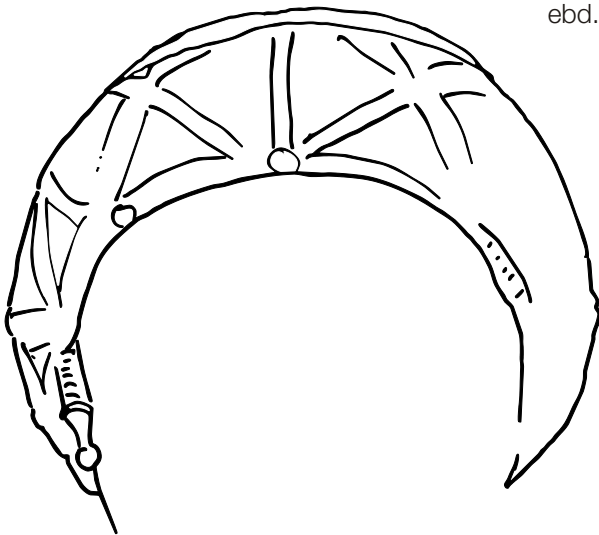


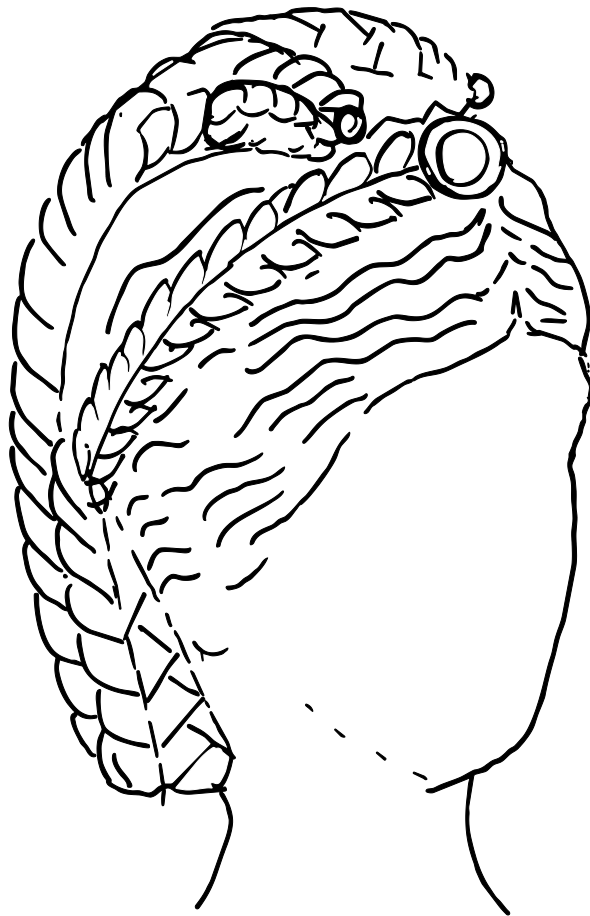
Bland/Johns (1993) Vorsatzblatt

KM 3
Bronzener Frauenkopf
(Bonn)



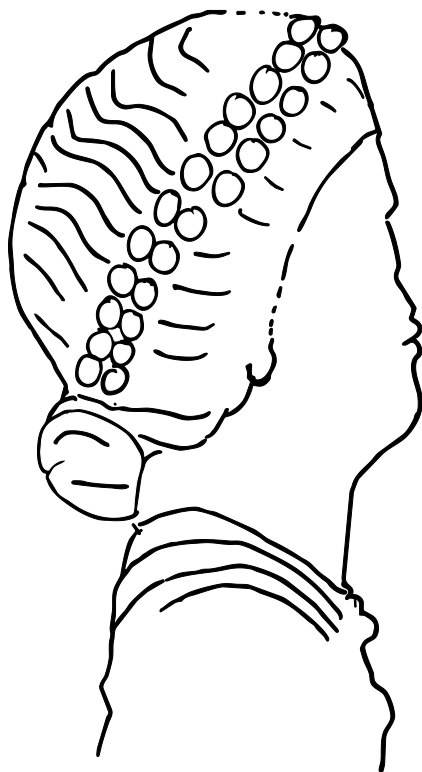
Profil und Dreiviertelansicht:
Delbrueck (1950) Taf. 2
Detail der Hauben Front- und Rückansicht:
ebd. Taf. 3





KM 4
Bronzereliquiar
(Silos)

Acre (1978) Abb. 2



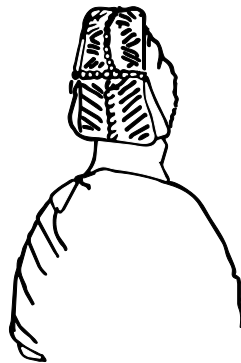
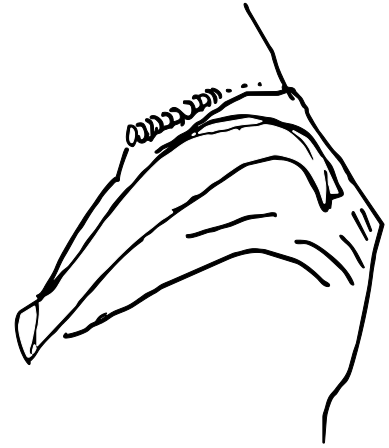
KM 5
Bronzebüste der Fausta (?)
(Arles)



Wegner (1984) Taf. 75b, c



KM 6
Aufsätze in Form von Frauenbüsten
(Trier)



Ansichten oben:
Kat. Trier (1984) 119-120
Rückansicht unten:
Delbrueck (1913) Abb. 9

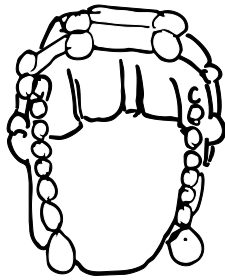


KM 7
Gewichtsbüste (Franken CA 47)



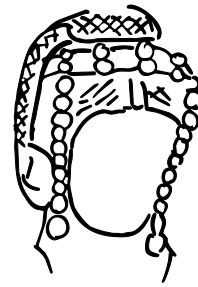
Kaiserin
Ross (1962) Taf. 45

KM 8
Gewichtsbüste (Franken CA 2)



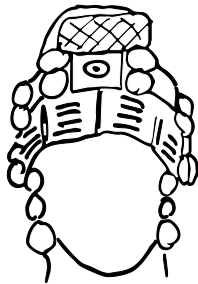
Kaiserin
Franken (1994) Taf. 82

KM 9
Gewichtsbüste (Franken CA 6)



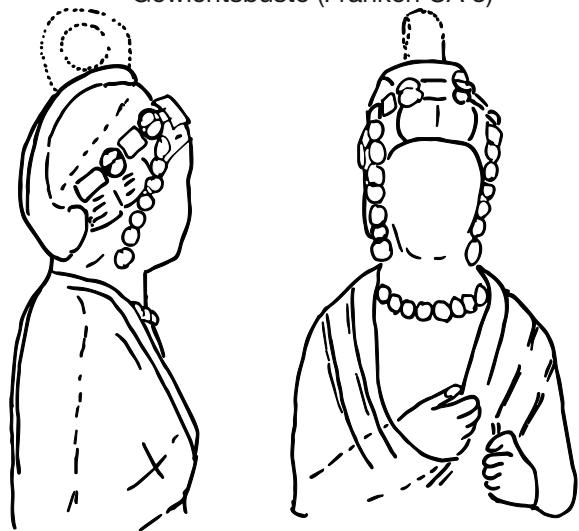
Kaiserin
Franken (1994) Taf. 83

KM 10
Gewichtsbüste (Franken CA 16)



Kaiserin
Franken (1994) Taf. 85

KM 11
Gewichtsbüste (Franken CA 3)

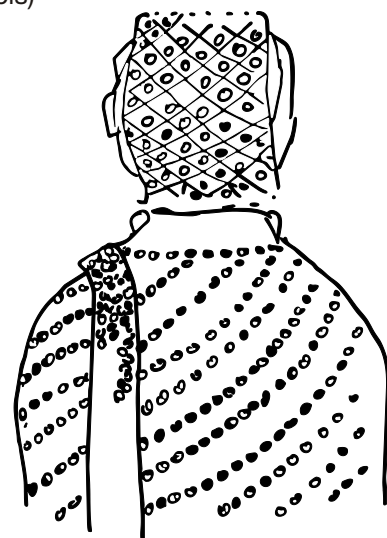


Kaiserin
Franken (1994) Taf. 82

KM 12
Gewichtsbüste (Franken CA 23 bis)



Kaiserin
Franken (1994) Taf. 87

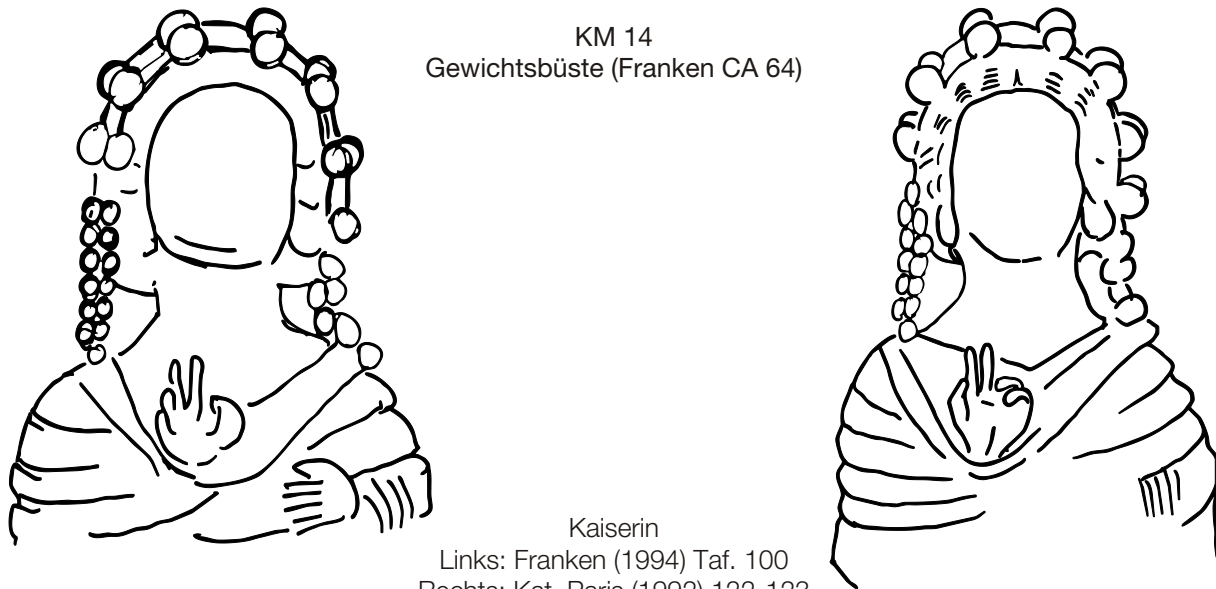


KM 13
Gewichtsbüste (Franken CA 29)



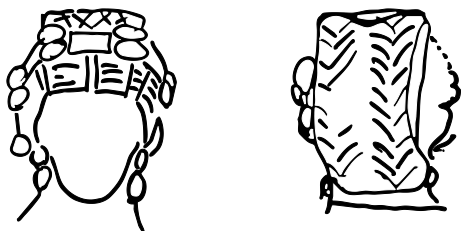
Kaiserin
Franken (1994) Taf. 90

KM 14
Gewichtsbüste (Franken CA 64)



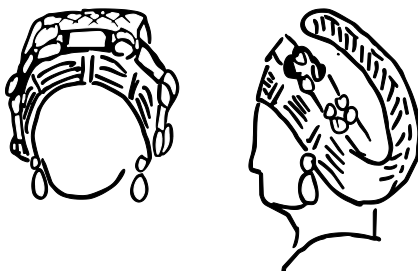
Kaiserin
Links: Franken (1994) Taf. 100
Rechts: Kat. Paris (1992) 122-123

KM 15
Gewichtsbüste (Franken CA 53)



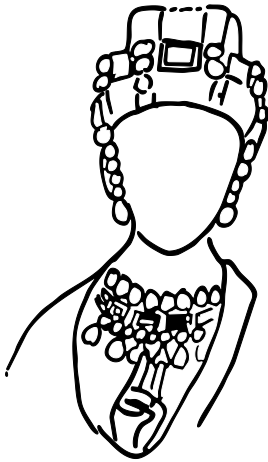
Kaiserin
Franken (1994) Taf. 96

KM 16
Gewichtsbüste (Franken CA 54)



Kaiserin
Franken (1994) Taf. 96

KM 17
Gewichtsbüste (Franken CA 58)



Kaiserin
Franken (1994) Taf. 97

KM 18
Gewichtsbüste (Franken CA 60)



Kaiserin
Franken (1994) Taf. 99

KM 19
Fibel mit einer Frauenbüste
(Algier)



Brenk (1977) Abb. 310

KM 20
Münze der Galeria Valeria



Galeria Valeria
Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 133

KM 21
Münzporträts der Helena



1 Helena, Follis,
Münzstätte Thessaloniki
Kent/Overbeck/Stylow (1973)
Taf. 138 (Nr. 637)



2 Helena, Sesterz,
Münzstätte Nicomedia
Delbrueck (1933) Taf. 10.2



3 Helena, Sesterz
Münzstätte Rom
Delbrueck (1933) Taf. 10.3



4 Helena, Sesterz
Münzstätte Trier
Delbrueck (1933) Taf. 10.9



5 Helena, Solidus
Münzstätte Sirmium
Delbrueck (1933) Taf. 10.11



6 Helena, Sesterz
Münzstätte Trier
Delbrueck (1933) Taf. 10.12



7 Helena, Follis
Münzstätte Rom
Delbrueck (1933) Taf. 11.14



9 Helena, Goldmedallion,
Münzstätte Ticinium/Pavia
Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 24 (Nr. 648)



8 Helena, Bronzemedallion
Münzstätte Rom
Kent/Overbeck/Stylow (1973)
Taf. 138 (Nr. 649)

KM 22
Münzporträt der Constantia



Constantia, Sesterz
Münzstätte Konstantinopel
Delbrueck (1933) Taf. 11

KM 23
Münzporträts der Fausta



1

1 Fausta, Halb Argenteus
Münzstätte Trier
Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 134 (Nr. 616)



2

2 Fausta, Solidus
Münzstätte Ticinium/Pavia
Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. XXV (Nr. 647)



3

3 Fausta, Sesterz
Münzstätte Thessaloniki
Delbrueck (1933) Taf. 11.7



4

4 Fausta, Bronzemedallion
Münzstätte östlich
Delbrueck (1933) Taf. 11.8

KM 24
Goldmedaillon des Constantius II



Personifikation der Konstantinopolis
Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 149 (Nr. 691)

KM 25
Goldmedaillon (Germanische Imitation)



Personifikation der Antiochia
Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 154 (Nr. 712)

KM 26
Münzporträts der Aelia Flacilla



1 Aelia Flacilla, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Delbrueck (1933) Taf. 23.1



2 Aelia Flacilla, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Delbrueck (1933) Taf. 23.2



3 Aelia Flacilla, Kupferstück
Münzstätte Alexandria
Delbrueck (1933) Taf. 23.3



4 Aelia Flacilla, Maiorina
Münzstätte Konstantinopel
Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. XXVI (Nr. 720)



5 Aelia Flacilla, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 156 (Nr. 718)

KM 27
Münzporträts der Galla Placidia



1 Galla Placidia, Solidus
Münzstätte Ravenna
Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. XXVI (Nr. 754)



2 Galla Placidia, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Delbrueck (1933) Taf. 25



3 Galla Placidia, Solidus
Münzstätte Ravenna
Delbrueck (1933) Taf. 25



4 Galla Placidia, Solidus
Münzstätte Ravenna
Delbrueck (1933) Taf. 25

KM 28
Münzporträts der Aelia Pulcheria
(Senioren und Iuniora)



1 Aelia Pulcheria seniora, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Delbrueck (1933) Taf. 23



2 Aelia Pulcheria seniora, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Delbrueck (1933) Taf. 23



3 Aelia Pulcheria iuniora, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 163 (Nr. 744)



4 Aelia Pulcheria iuniora, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 163 (Nr. 760)

KM 29

Münzporträts der Aelia Eudoxia Seniora



1 Aelia Eudoxia Seniora, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 158 (Nr. 733)



2 Aelia Eudoxia Seniora, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 159 (Nr. 734)



3 Aelia Eudoxia Seniora, Tremissis
Münzstätte Konstantinopel
Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 158 (Nr. 735)



4 Aelia Eudoxia Seniora, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Delbrueck (1933) Taf. 23.1



5 Aelia Eudoxia Seniora, Silber-Miliarense
Münzstätte Konstantinopel
Delbrueck (1933) Taf. 23.2

KM 30

Münzporträts der Aelia Iusta Grata Honoria



1 Aelia Iusta Grata Honoria, Solidus
Münzstätte Ravenna
Delbrueck (1933) Taf. 25

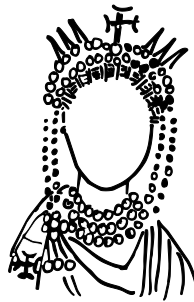


2 Aelia Iusta Grata Honoria, Solidus
Münzstätte Ravenna
Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 165 (Nr. 753)

KM 31
Münzporträts der Licinia Eudoxia



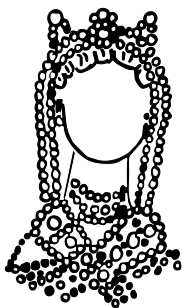
1 Licinia Eudoxia, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Delbrueck (1933) Taf. 24



2 Licinia Eudoxia, Solidus
Münzstätte Rom
Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 165 (Nr. 762a)



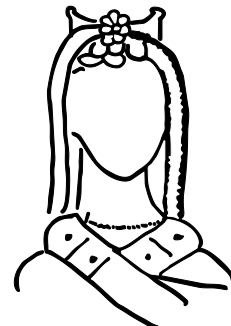
3 Licinia Eudoxia, Solidus
Münzstätte Ravenna
Delbrueck (1933) Taf. 24



4 Licinia Eudoxia, Solidus
Münzstätte Rom
Stutzinger (1986) Taf. 27.e



5 Licinia Eudoxia, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 164 (Nr. 757)



6 Licinia Eudoxia, Medaillon
Münzstätte Konstantinopel
Grabar (1967b) Abb. 368

KM 32
Münzporträts der Aelia Eudocia



2 Aelia Eudocia, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Delbrueck (1933) Taf. 24



1 Aelia Eudocia, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 163 (Nr. 745)

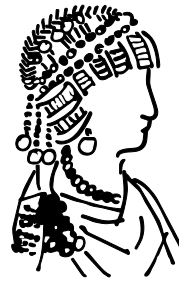


3 Aelia Eudocia, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Delbrueck (1933) Taf. 24

KM 33
Münzporträts der Euphemia Marciana



1 Euphemia Marciana, Solidus
Münzstätte Rom
Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 166 (Nr. 768)



2 Euphemia Marciana, Solidus
Münzstätte westlich, Rom?
Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 166 (Nr. 769)



3 Euphemia Marciana, Solidus
Münzstätte Rom
Delbrueck (1933) Taf. 25

KM 34
Münzporträts der Aelia Verina



1 Aelia Verina, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Delbrueck (1933) Taf. 24



2 Aelia Verina, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 168 (Nr. 782)

KM 35
Münzporträt der Aelia Zenonis



1 Aelia Zenonis, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Kent/Overbeck/Stylow (1973) Taf. 170 (Nr. 788)

KM 36
Münzporträts der Ariadne



1 Ariadne, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Delbrueck (1933) Taf. 24



2

3



2 Ariadne, Solidus
3 Ariadne, Rückseite von Nr. 2
Münzstätte Konstantinopel
Kent/Overbeck/Styrow (1973) Taf. 172 (Nr. 792)

KM 37
Münzporträts der Sophia



1 Sophia, Follis
Münzstätte Konstantinopel
Bellinger (1966) Taf. L (Nr. 30)



2 Sophia, Halbfollis
Münzstätte Nikomedia
Bellinger (1966) Taf. LV (Nr. 110.1)



3 Sophia, Halbfollis
Münzstätte Karthago
Bellinger (1966) Taf. LVIII (Nr. 199.5)

KM 38
Münzporträt der Konstantina



Konstantina, Pentanummion
Münzstätte Cherson
Bellinger (1966) Taf. LXXX (Nr. 300.2)

KM 39
Münzporträts der Leontia



1 Leontia, Follis
Münzstätte Konstantinopel
Grierson (1968) Taf. II (Nr. 24b.1)



2 Leontia, Follis
Münzstätte Nikomedia
Grierson (1968) Taf. III (Nr. 53b.2)



3 Leontia, Follis
Münzstätte Kyzikos
Grierson (1968) Taf. IV (Nr. 69a.2)



4 Leontia, Follis
Münzstätte Antiochia
Grierson (1968) Taf. V (Nr. 86.1)

KM 40
Münzporträt der Martina



Martina, Follis
Münzstätte Konstantinopel
Grierson (1968) Taf. XII (Nr. 96)

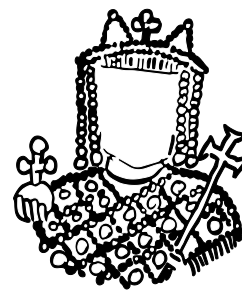
KM 41
Münzporträts der (Kaiserin) Irene



1 Irene, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Grierson (1973a) Taf. XIII (Nr. 1.1)



2 Irene, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Grierson (1973a) Taf. XIV (Nr. 3a.9)



3 Irene, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Grierson (1973a) Taf. XV (Nr. 1b)

KM 42
Münzporträts der Theodora und der Thekla



1 Theodora, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Grierson (1973a) Taf. XXVIII (Nr. 1a.2)



2 Thekla, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Grierson (1973a) Taf. XXVIII (1d.1)

KM 43
Münzporträts der Zoe



1 Zoe, Solidus
Münzstätte Konstantinopel
Grierson (1973b) Taf. XXXVI (Nr. 2.2)



2 Zoe, Follis
Münzstätte Konstantinopel
Grierson (1973b) Taf. XXXVIII (Nr. 22.2)

KM 44
Enkolpion (Berlin)



Grabar (1967b) Abb. 375

KM 45
Enkolpion (Lampousa)



Grabar (1967b) Abb. 369

KM 46
Silbereimer (Kuczumare)



1 Artemis
2 Aphrodite
Gschwantler (1993) Abb. 3; 6 (Kat. Nr. 61)

KM 47
Esquilin-Schatz
a) Proiecta-Kästchen



1 Dienerin
Shelton (1981) Taf. 10



2 Venus
Shelton (1981) Taf. 21



3 Herrin
Shelton (1981) Taf. 11

KM 47
Esquilin-Schatz
a) Proiecta-Kästchen



4 Herrin
Shelton (1981) Taf. 10



5 Herrin
Shelton (1981) Taf. 10
Kleines Bild: Grabar (1967b) Abb. 345



6 Dienerin
Volbach (1958) Taf. 117



7 Dienerin
Volbach (1958) Taf. 117



KM 47
Esquilin-Schatz
b) Tyche Statuetten



1 Rom
Kat. New York (1979) Nr. 155

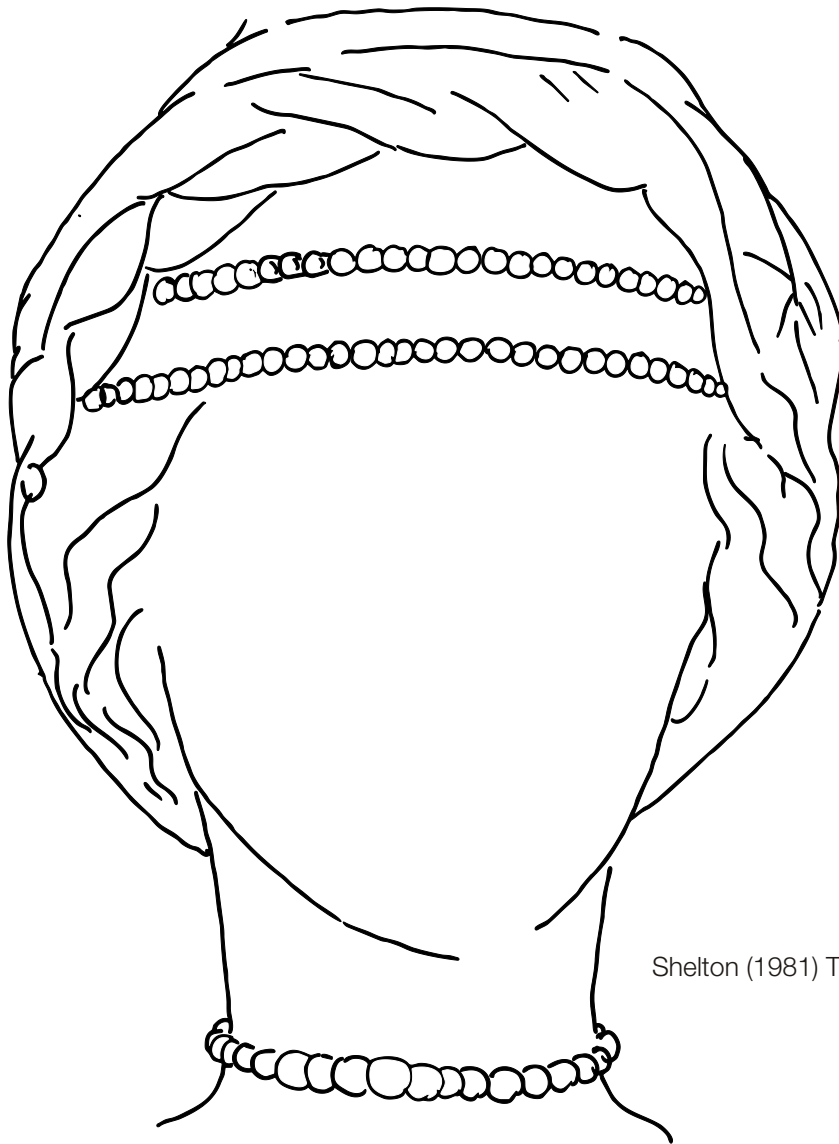
2 Konstantinopel
Kat. New York (1979) Nr. 155



3 Alexandria
Kat. New York (1979) Nr. 155



4 Antiochia
Kat. New York (1979) Nr. 155



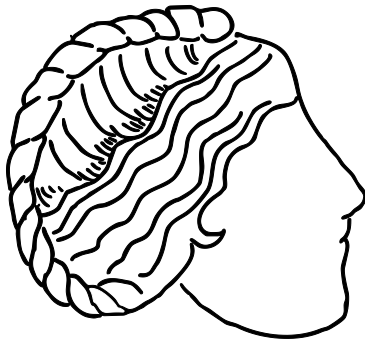
KM 47
Esquilin-Schatz
c) Neapler Krug

Shelton (1981) Taf. 32



KM 48
Seuso-Schatz
a) Seuso-Platte

Mango (1994) Taf. 1.6



KM 48
Seuso-Schatz
b) Achilles-Platte

Mango (1994) Taf. 3.29



1 Hera
Mango (1994) Taf. 2.47

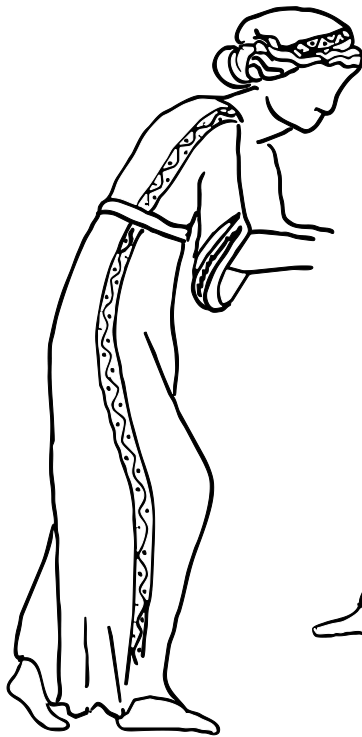


2 Amme der Phaidra
Mango (1994) Taf. 2.53



3
Mango (1990) Abb. 12

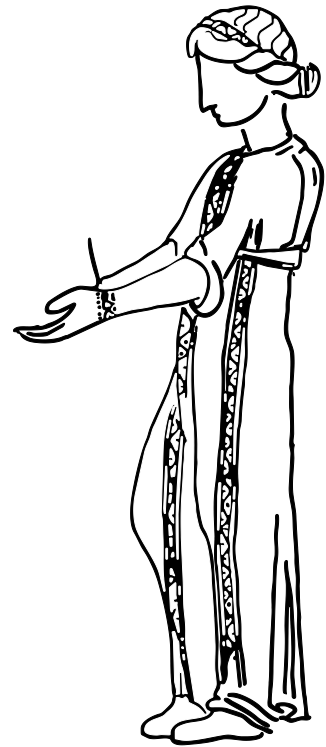
KM 48
Seuso-Schatz
d) Hippolytos-Situlen
Erste Darstellung der Paidra-Sage



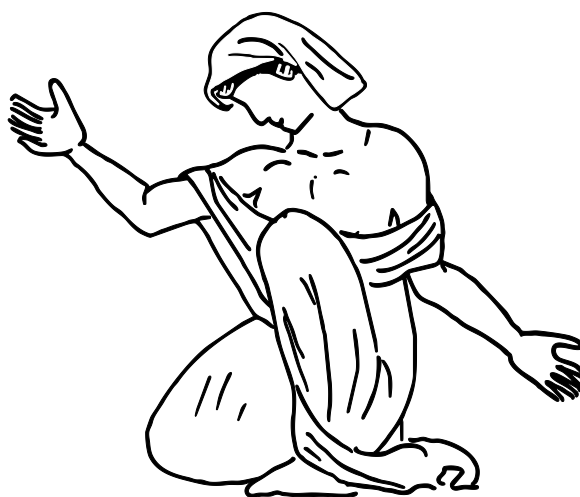
1 Dienerin
Mango (1994) Taf. 8.38



2 Phaidra
Mango (1994) Taf. 8.40



3 Dienerin
Mango (1994) Taf. 8.42

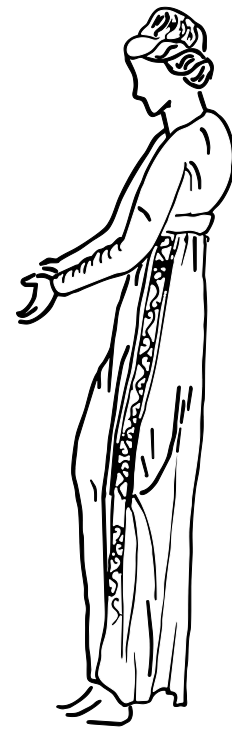


4 Amme
Mango (1994) Taf. 8.50

KM 48
Seuso-Schatz
d) Hippolytos-Situlen
Zweite Darstellung der Phaidra-Sage



5 Dienerin
Mango (1994) Taf. 8.39



7 Dienerin
Mango (1994) Taf. 8.43



8 Amme
Mango (1994) Taf. 8.51

KM 48
Seuso-Schatz
e) Toilettkästchen
Teil 1



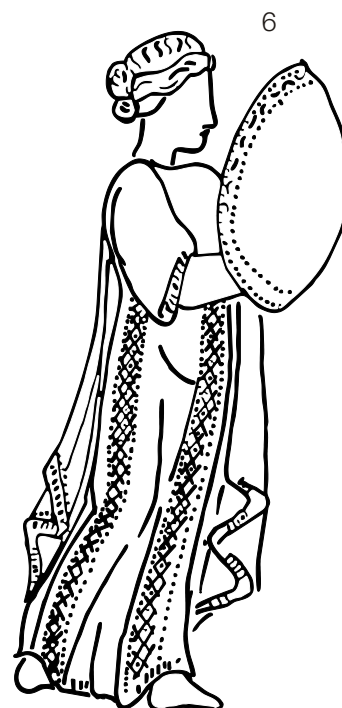
1 Herrin
2 Dienerin
Mango (1994) Fig. 14.31



3 Dienerin
Mango (1994) Fig. 14.28



4 Dienerin
5 Dienerin
Mango (1994) Fig. 14.29



6 Dienerin
Mango (1994) Fig. 14.30

KM 48
Seuso-Schatz
e) Toilettkästchen
Teil 2



7 Dienerin
8 Herrin
9 Dienerin
Mango (1994) Fig. 14.26

10 Dienerin
11 Dienerin
Mango (1994) Fig. 14.27

KM 48
Seuso-Schatz
f) Dionysos-Kanne



1 Mänade
Mango (1990) Abb. 14



2 Mänade
Mango (1990) Abb. 13

KM 49
Kreuz Kaiser Justinus II
(Rom)



Kaiserin Sophia
Grabar (1967b) Abb. 369

KM 50
Bursenreliquiar des Bischof Altheus (Sitten)



Maria
Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 315

KM 51
Bursenreliquiar (Paris)

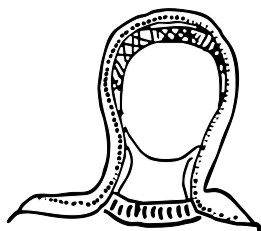


Maria
Roth (1979) Abb. 231b



KM 52
Lampousa-Schale
(Nicosia)

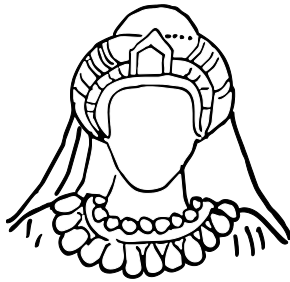
Braut Davids
Grabar (1967b) Abb. 352



KM 53
Reliquienbehälter, rund (Grado)

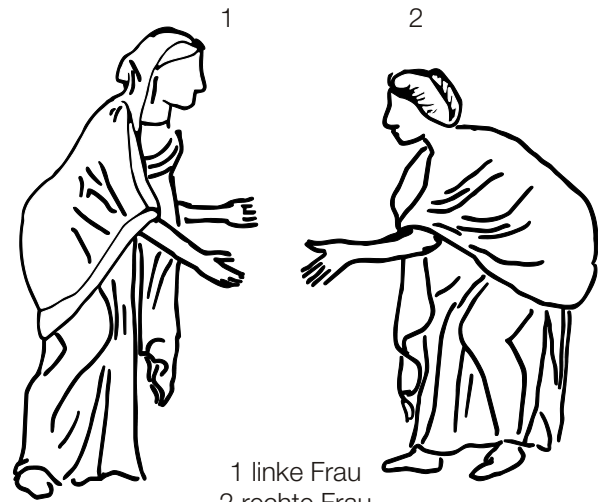
Maria
Grabar (1967b) Abb. 358
Detail: Buschhausen (1971) Taf. 56 (Nr. B 19)

KM 54
Reliquienbehältnis, elliptisch (Grado)



Buschhausen (1971) Taf. 55 (Nr. B 18)

KM 55
Reliquienkästchen, (Mailand)



1 linke Frau
2 rechte Frau
Buschhausen (1971) Taf. 42 (Nr. B 11)

KM 56
Reliquiar (Jabalkovo)



Buschhausen (1971) Taf. 8 (Nr. B 3)

KM 57
Reliquiar, ("Cirga")



1 Thekla
Buschhausen (1971) Taf. 14



2 Stifterin
Buschhausen (1971) Taf. 17



KM 58
Reliquienkästchen (Chersones)

Buschhausen (1971) Taf. 59



KM 59
Corbridge Lanx

1 Ortygia
2 Leto
Kat. New York (1979) 132

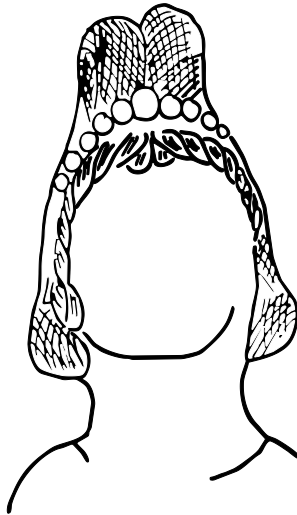


KM 60
Büstenkanne (Rom)

Profil: Stutzinger (1986) Taf. 27b
Front: Stuart-Jones (1926) Taf. 17



KM 61
Büstenkanne (Győr)



Stutzinger (1986) Taf. 27a

KM 62
Enkolpion (München)



Braut
Kat. München (1998a) 208

KM 63
Mildenhall-Schatz
Erster Teil
Große Platte (Nr. 1-2)



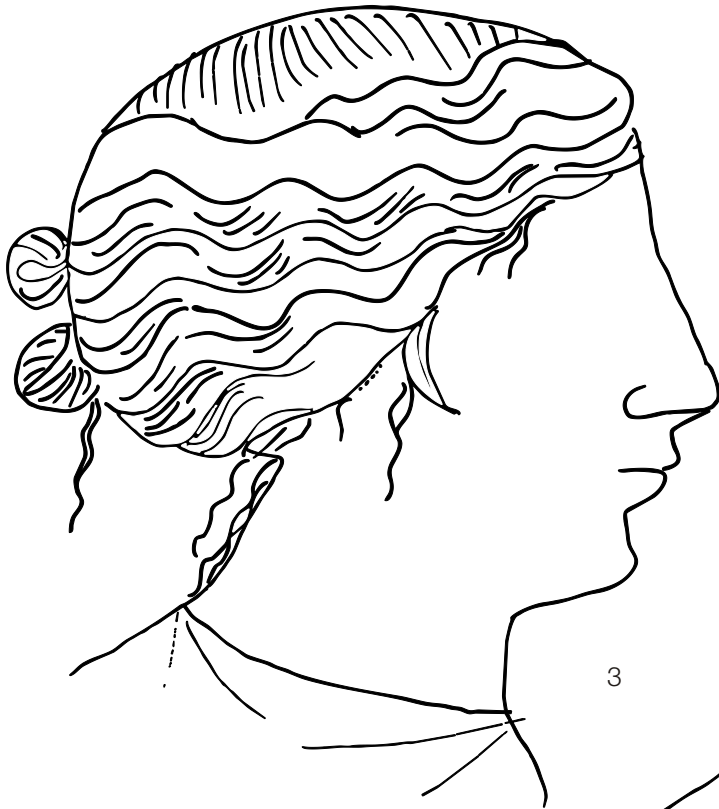
1



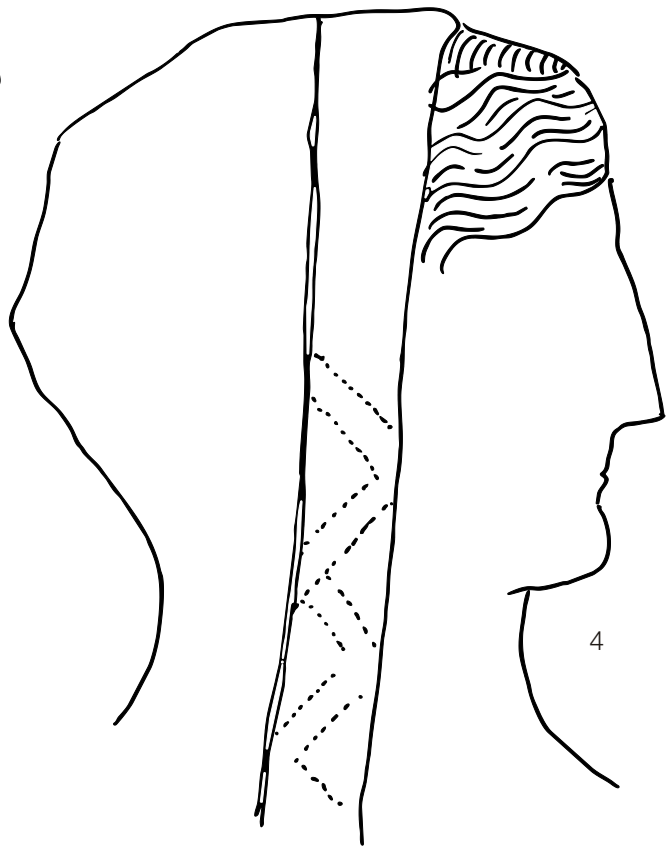
2

1, 2 Mänaden
Große Platte
Painter (1977) Taf. 4, Taf. 6

KM 63
Mildenhall-Schatz
Zweiter Teil
Schüsseln (Nr. 3-5)



3



4



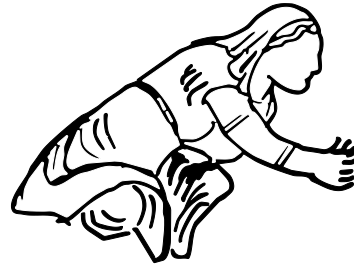
5

3 Kragenschüssel 1
Painter (1977) Taf. 18
4 Kragenschüssel 2
ebd. Taf. 21
5 Schüssel mit Deckel
ebd. Taf. 28

KM 64
Kaiseraugst-Schatz, Achillesplatte



1 Tochter des Lykomedes
Cahn/Kaufmann-Heinmann (1984) Taf. 148



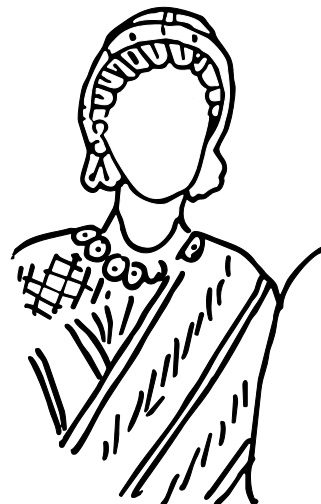
2 Amme
Cahn/Kaufmann-Heinmann (1984) Taf. 149

KG 1
Goldglas aus Strbinci



Kat. Belgrad (1987) 240 (Nr. 235)

KG 2
Goldglas (Morey 39; Zanchi Roppo 189)



Morey (1959) Taf. VI (Nr. 39)

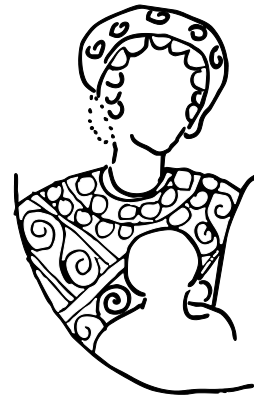
KG 3 - KG 8

KG 3
Goldglas (Morey 43; Zanchi Roppo 191)



Morey (1959) Taf. VII (Nr. 43)

KG 4
Goldglas (Morey 59; Zanchi Roppo 196)



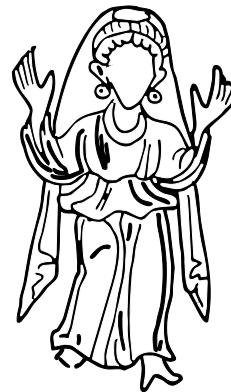
Morey (1959) Taf. IX (Nr. 59)

KG 5
Goldglas (Morey 75; Zanchi Roppo 202)



St. Agnes
Morey (1959) Taf. XII (Nr. 75)

KG 6
Goldglas (Morey 82; Zanchi Roppo 226)



St. Agnes
Morey (1959) Taf. XIV (Nr. 82)

KG 7
Goldglas (Morey 83; Zanchi Roppo 122)



St. Agnes
Morey (1959) Taf. XIV (Nr. 83)

KG 8
Goldglas (Morey 84; Zanchi Roppo 120)



St. Agnes
Morey (1959) Taf. XIV (Nr. 84)

KG 9
Goldglas (Morey 85)



St. Agnes
Morey (1959) Taf. XIV (Nr. 85)

KG 10
Goldglas (Morey 109; Zanchi Roppo 198)



Morey (1959) Taf. XVIII (Nr. 109)

KG 11
Goldglas (Morey 221; Zanchi Roppo 56)



St. Agnes
Morey (1959) Taf. XXIV (Nr. 221)

KG 12
Goldglas (Morey 226; Zanchi Roppo 52)



St. Agnes
Morey (1959) Taf. XXV (Nr. 226)

KG 13
Goldglas (Morey 89; Zanchi Roppo 112)



Morey (1959) Taf. XV (Nr. 89)

KG 14
Goldglas (Morey 90)



1 Personifikation
2 Betende
3 Personifikation
Morey (1959) Taf. XV (Nr. 90)

KG 15 - KG 20

KG 15

Goldglas (Morey 93; Zanchi Roppo 193)



Morey (1959) Taf. XV (Nr. 93)

KG 16

Goldglas (Morey 99; Zanchi Roppo 103)



Morey (1959) Taf. XVII (Nr. 99)

KG 17

Goldglas (Morey 110; Zanchi Roppo 188)



Morey (1959) Taf. XIX (Nr. 110)

KG 18

Goldglas (Morey 265; Zanchi Roppo 10)



1 St. Agnes
2 Maria
Zanchi Roppo (1969) Abb. 9 (Nr. 10)

KG 19

Goldglas (Morey 262; Zanchi Roppo 11)



Zanchi Roppo (1969) Abb. 10 (Nr. 11)

KG 20

Goldglas (Morey 240; Zanchi Roppo 34)



Zanchi Roppo (1969) Abb. 17 (Nr. 34)

KG 21
Goldglas (Morey 244; Zanchi Roppo 29)



Zanchi Roppo (1969) Abb. 14 (Nr. 29)

KG 22
Goldglas (Morey 259; Zanchi Roppo 30)



Zanchi Roppo (1969) Abb. 15 (Nr. 30)

KG 23
Goldglas (Morey 283; Zanchi Roppo 45)



Zanchi Roppo (1969) Abb. 21 (Nr. 45)

KG 24
Goldglas (Morey 48; Zanchi Roppo 170)



Zanchi Roppo (1969) Abb. 43 (Nr. 170)

KG 25
Goldglas (Morey 9; Zanchi Roppo 104)



Morey (1959) Taf. I (Nr. 9)

KG 26
Goldglas (Morey 29; Zanchi Roppo 197)



Morey (1959) Taf. V (Nr. 29)

KG 27
Goldglas (Morey 33; Zanchi Roppo 119)



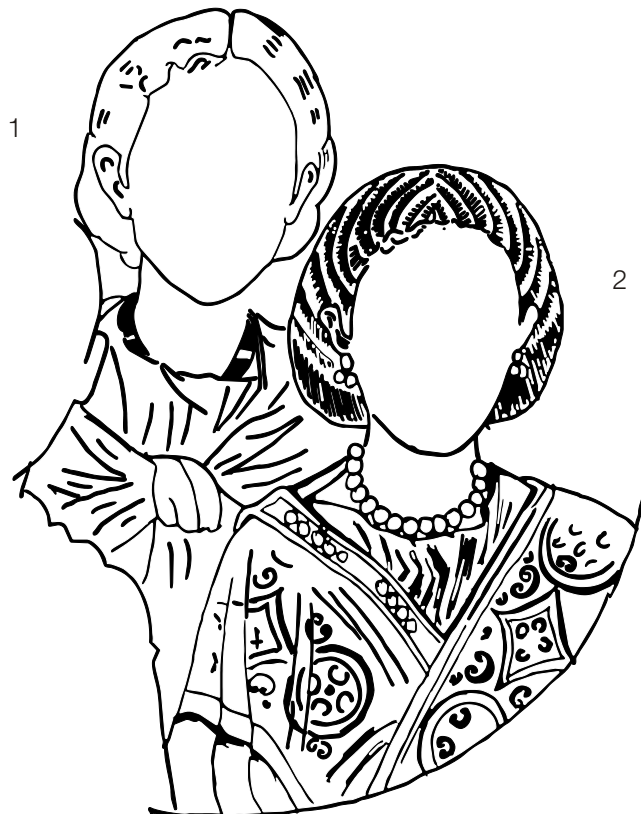
St. Agnes
Morey (1959) Taf. V (Nr. 33)

KG 28
Goldglas (Morey 94; Zanchi Roppo 195)



1 Frau
2 Mädchen
Morey (1959) Farbt. 1 (Nr. 94)

KG 29
Goldglas (Morey 237; Zanchi Roppo 12)
im sog. Desiderius-Kreuz



1 Mutter
2 Junge Frau
Volbach (1958) Bild 61

KE 1
Gemmen der Helena



1, 2 Helena
Delbrück (1933) Taf. 75.4; 75.5

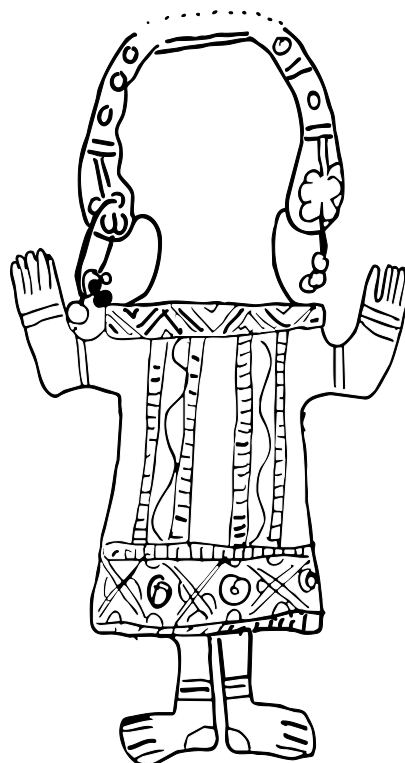
KE 2
Gemmen der Fausta



1, 2 Fausta
Delbrueck (1933) Taf. 75.6; 75.7

KE 3 auf der nächsten Tafel

KT 1
Terrakotta-Orans



Orantin
Kat. Hamm (1996) 156

KE 3
Rothschildkameo



Kaiserin
Frontalansicht: Volbach (1958) Abb. 59
Seitenansicht: Delbrueck (1929) 259

Ma R 1
Rom, Katakombe "SS. Pietro e Marcellino"
Raum 78



1 Raum 78, Wand -3-
Deckers/Seeliger/Mietke (1987) Farbtaf. 62b

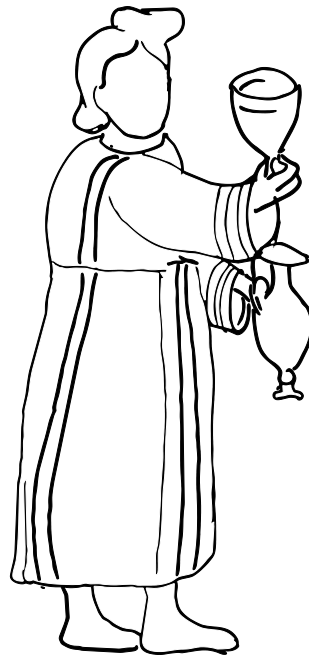


2 Raum 78, Wand -2-
Deckers/Seeliger/Mietke (1987) Farbtaf. 63d

Ma R 1
Rom, Katakombe "SS. Pietro e Marcellino"
Räume 65, 71, 75, 78



3 Raum 71, Wand -2-
Ferrua (1970) Abb. 45



4 Dienerin
Raum 75, Arkosol
Deckers/Seeliger/Mietke (1987) Farbtaf. 55a



5 Raum 65, Wand -2-
Deckers/Seeliger/Mietke (1987) Farbtaf. 43



6 Raum 78, Wand -2-
Deckers/Seeliger/Mietke (1987) Farbtaf. 61a



Ma R 1
Rom, Katakomben "SS. Pietro e Marcellino"
Räume 50 und 56

7 Raum 56, Wand -5-
Deckers/Seeliger/Mietke (1987) Farbt. 34b



8 Raum 50, Wand -5-
Deckers/Seeliger/Mietke (1987) Farbt. 28b



Ma R 1
Rom, Katakomben "SS. Pietro e Marcellino"
Räume 51 und 62

9 Raum 51, Wand -2-
Deckers/Seeliger/Mietke (1987) Farbt. 31a



10 Raum 62, Wand -4-
Deckers/Seeliger/Mietke (1987) Farbt. 40

Ma R 1
Rom, Katakombe "SS. Pietro e Marcellino"
Räume 76 und 14



11



12

11, 12 Raum 76, Arkosol
Deckers/Seeliger/Mietke (1987) Farbtaf. 57b



13

14

13 Mädchen
14 Frau
Raum 14, Front -O-
Deckers/Seeliger/Mietke (1987) Taf. 8a

Ma R 2
Rom, Katakombe "Anonima di Via Anapo"
Raum 8



1 Raum 8, Wand -3-
Deckers/Mietke/Weiland (1991) Farbtaf. 4

Ma R 2
Rom, Katakombe "Anonima di Via Anapo"
Raum 14



1 Raum 14, Wand -4-
Deckers/Mietke/Weiland (1991) Farbt. 21

Ma R 3

Rom, Generosa-Katakombe an der Via Portuense



Heilige

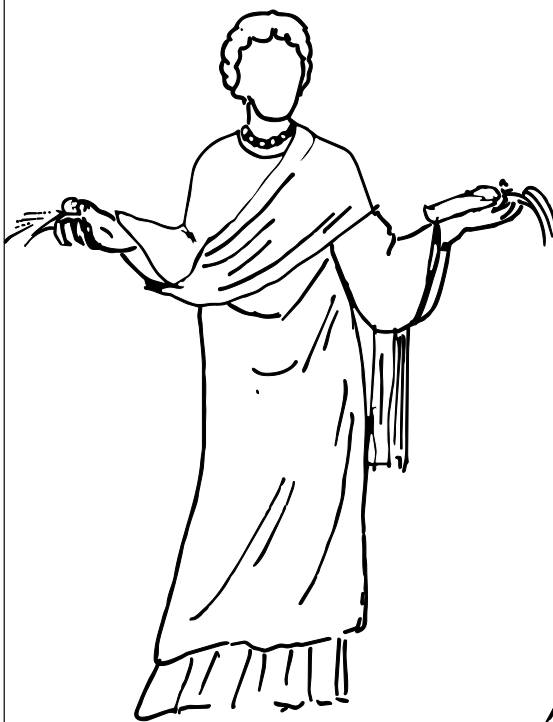
Vollgestalt: L'Orange (1977) Abb. 130

Detail: Matthiae (1987) Abb. 92

Ma R 4

Rom, Neue Katakombe an der Via Latina

Teil 1



1 Frau mit Getreidegarben

Cubiculum O

Ferrua (1991) Abb. 132



2 Susanna

Cubiculum A

Ferrua (1991) Abb. 38

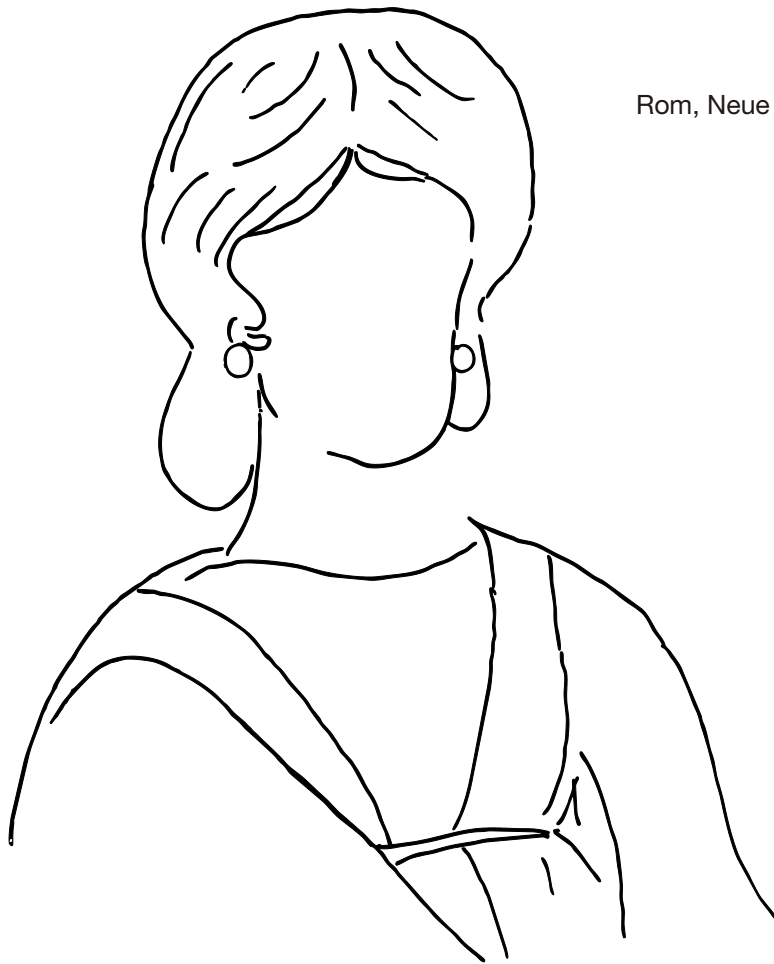


3 Orantin

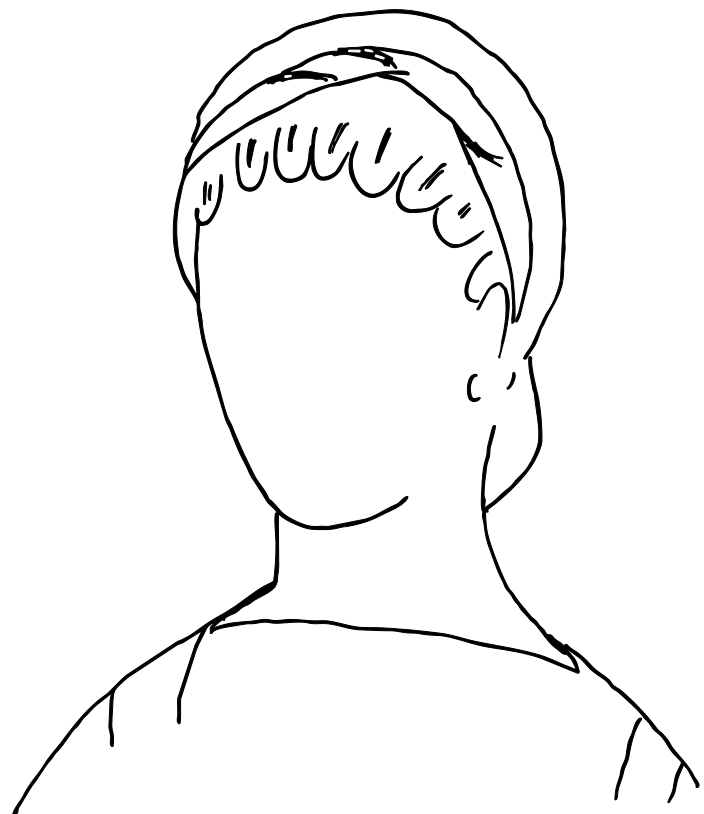
Cubiculum O

Ferrua (1991) Abb. 140

Ma R 4
Rom, Neue Katakombe an der Via Latina
Teil 2



4 Cubiculum d. Samson
Bisconti (1998) Abb. 149



5 Cubiculum O
Ferrua (1991) Abb. 143

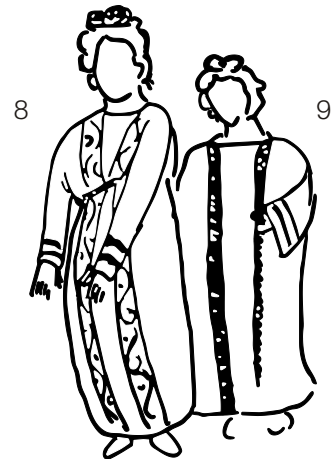
Ma R 4
Rom, Neue Katakombe an der Via Latina
Teil 3



6 Lots Frau
Cubiculum C
Ferrua (1991) Abb. 62



7 Lots Frau
Cubiculum C
Ferrua (1991) Abb. 62



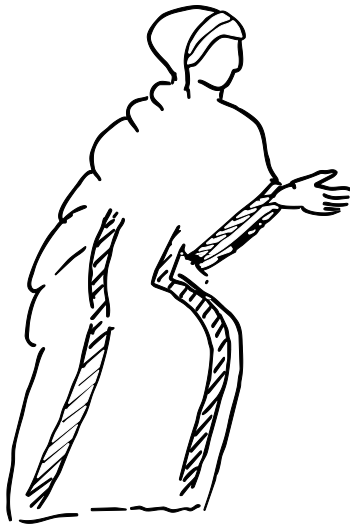
8 Pharaos Tochter
9 Dienerin
Cubiculum B
Ferrua (1991) Abb. 57

Ma R 5
Rom, Domitilla-Katakombe
Teil 1



1 Veneranda
2 Petronilla
Grabar (1967a) Abb. 231

Ma R 5
Rom, Domitilla-Katakombe
Teil 2



3 Heilige
Wilpert (1903) Taf. 125



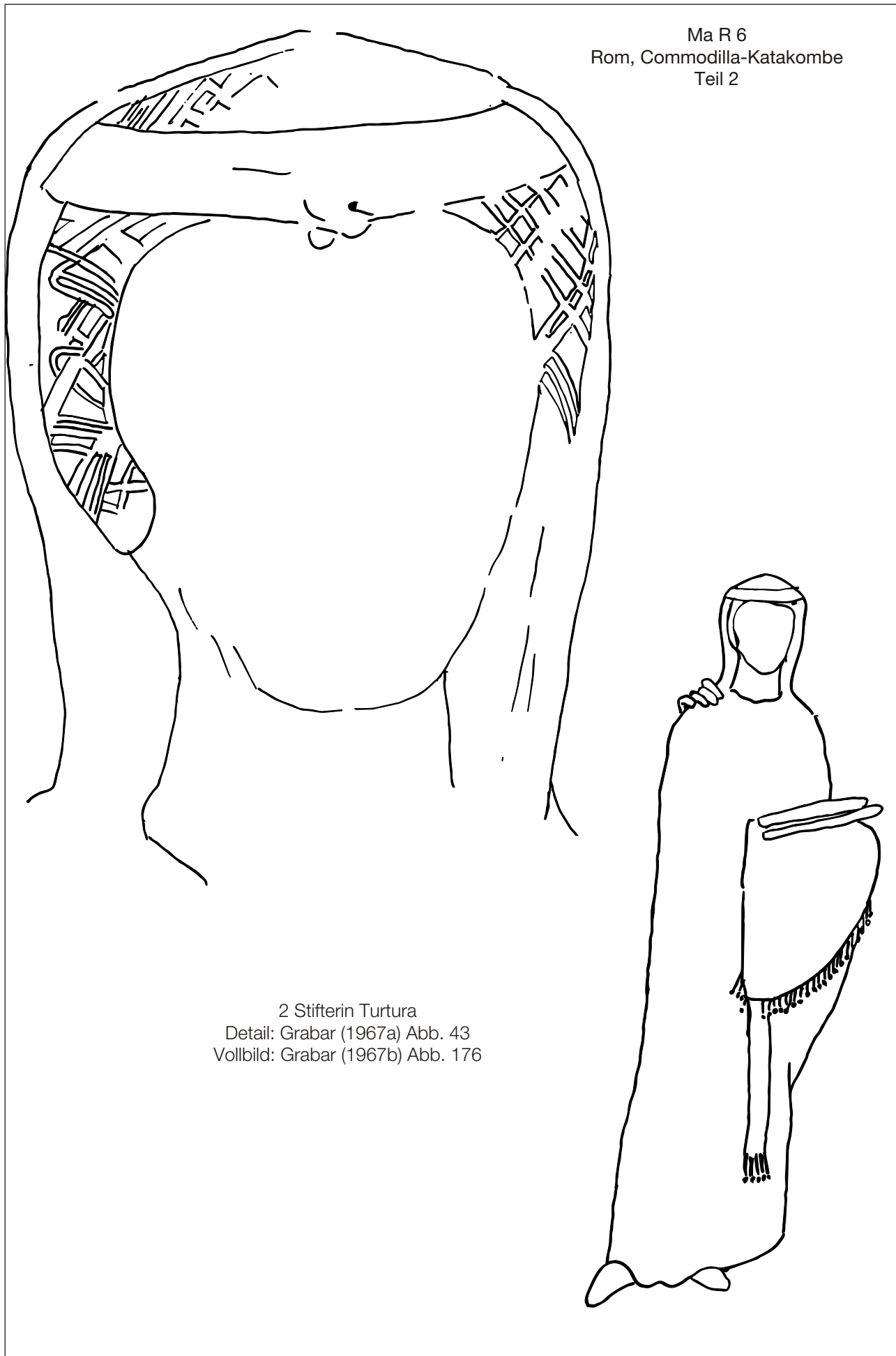
4 Orantin
Wilpert (1898) Abb. 23

Ma R 6
Rom, Commodilla-Katakombe
Teil 1

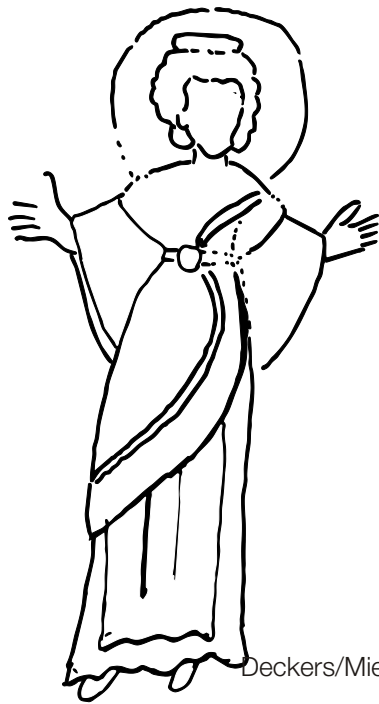


1 S. Merita
Basilichetta 3
Links: L'Orange (1977) Abb. 127
Rechts: Deckers/Mietke/Weiland (1994) Farbtafel 5d

Ma R 6
Rom, Commodilla-Katakombe
Teil 2



2 Stifterin Turtura
Detail: Grabar (1967a) Abb. 43
Vollbild: Grabar (1967b) Abb. 176



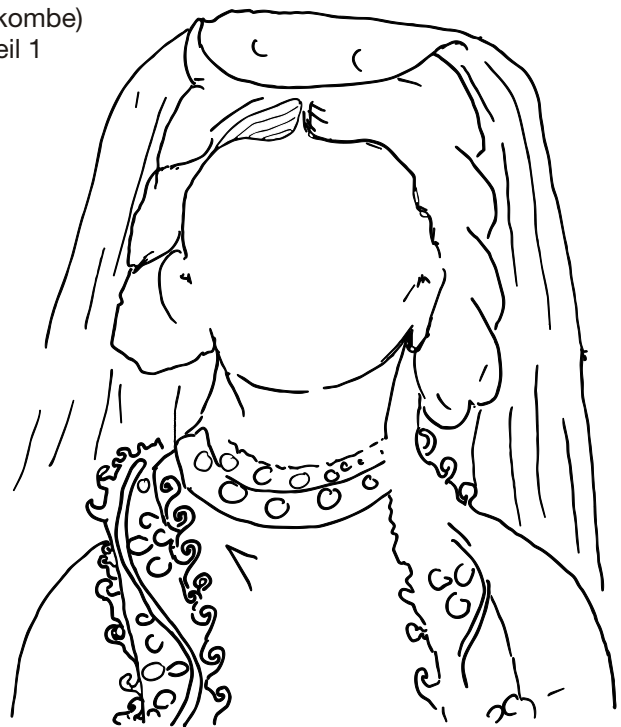
Ma R 6
Rom, Commodilla-Katakombe
Teil 3

3 S. Agnese
Cubiculum Leonis

Deckers/Mietke/Weiland (1994) Farbtaf. 28 und 32a



Ma R 7
Rom, Coemeterium Jordanorum
(zugl. Vigna Massimo
Katakombe)
Teil 1



1 Orantin

Grab der beiden Orantinnen
Vollbild: Bisconti (1998) Abb. 147
Detail: Grabar (1967a) Abb. 118



2 Orantin
Grab der beiden Orantinnen
Volbach (1958) Abb. 10 unten

Ma R 7
Rom, Coemeterium Jordanorum
(zugl. Vigna Massimo
Katakombe)
Teil 2

Ma R 8 entfällt



Maria als Orantin
Raum V
Brustbild: Grabar (1967a) Abb. 232
Detail: Wilpert (1903) Taf. 207

Ma R 9
Rom, Coemeterium Maius



Ma R 10
Rom, Vibia-Katakombe



Bisconti (1998) Abb. 53

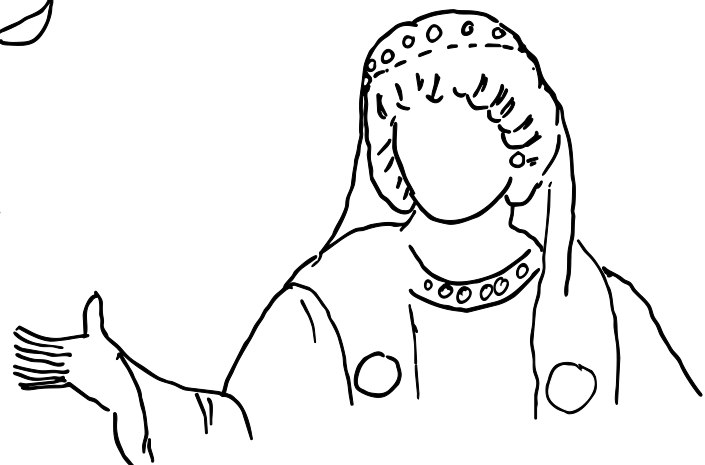
Ma R 11
Rom, Calixtus-Katakombe



1 St. Cecilia
St. Cecilia-Krypta
Fleischer (1996) Abb. 8



2 Orantin
Wilpert (1898) Abb. 21



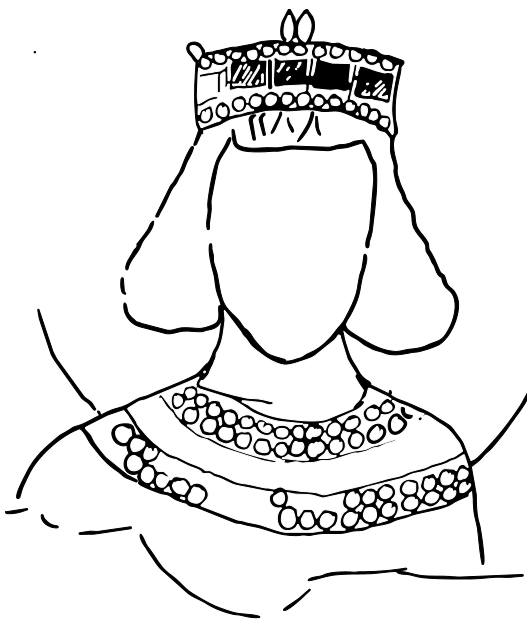
3 Orantin
Wilpert (1903) Taf. 111

Ma R 12
Rom, Priscilla-Katakombe



Fink/Asamer (1997) Abb.37

Ma R 13
Rom, S. Lorenzo Fuori le Mura



1 Heilige
Matthiae/Andaloro (1987) 149, Abb. 118

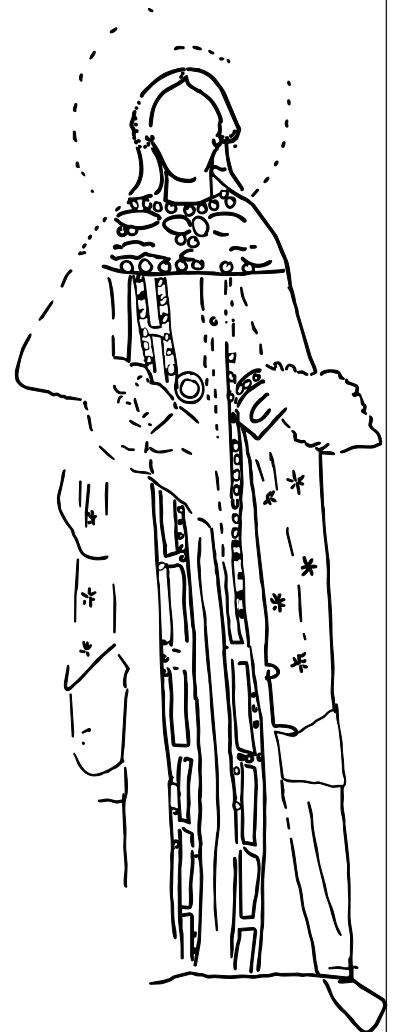


2 Heilige
Matthiae/Andaloro (1987) 273, Abb. 20

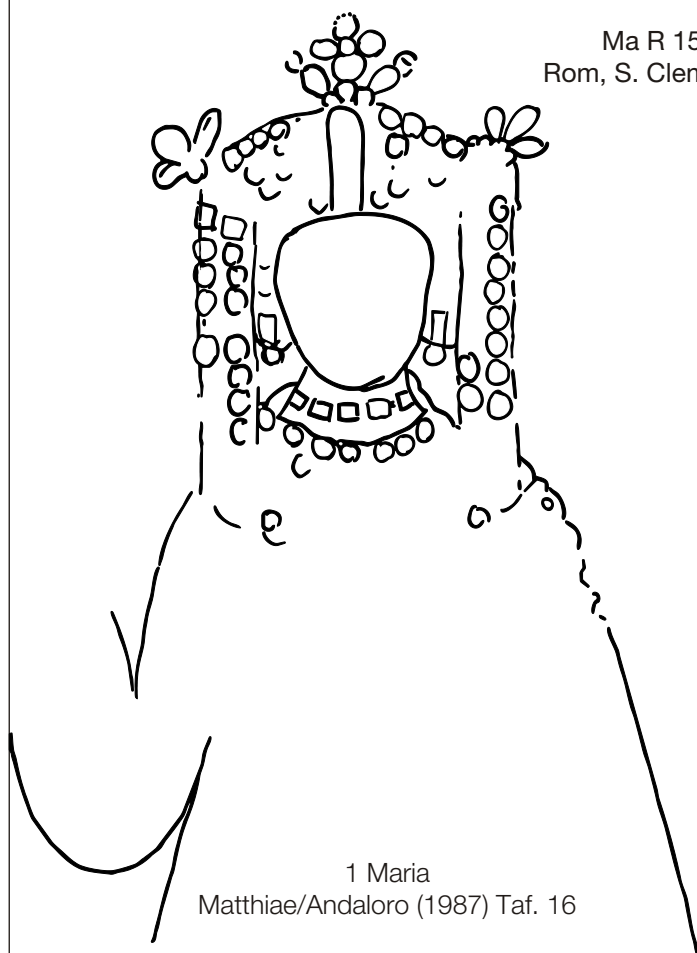
Ma R 14
Rom, S. Crisogono



S. Anastasia
Crypta unter S. Crisogono
Detail: Grabar/Nordenfalk (1957) Abb. 52
Vollbild: Armellini (1941) Taf. 34



Ma R 15
Rom, S. Clemente

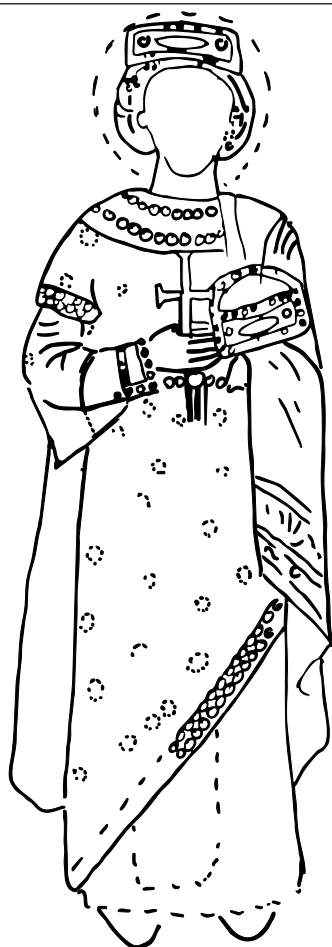


1 Maria
Matthiae/Andaloro (1987) Taf. 16

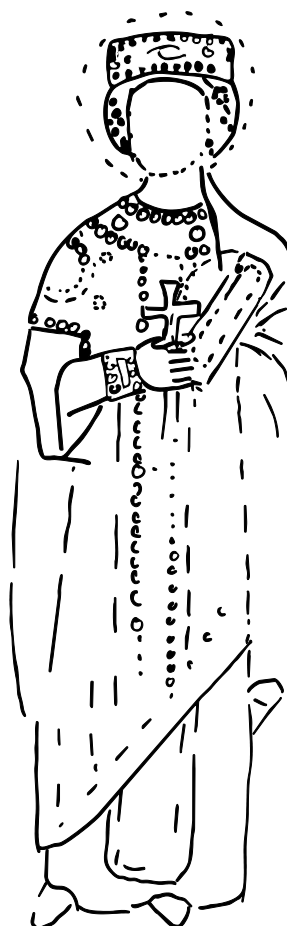


2 Heilige
Matthiae/Andaloro (1987) Taf. 17

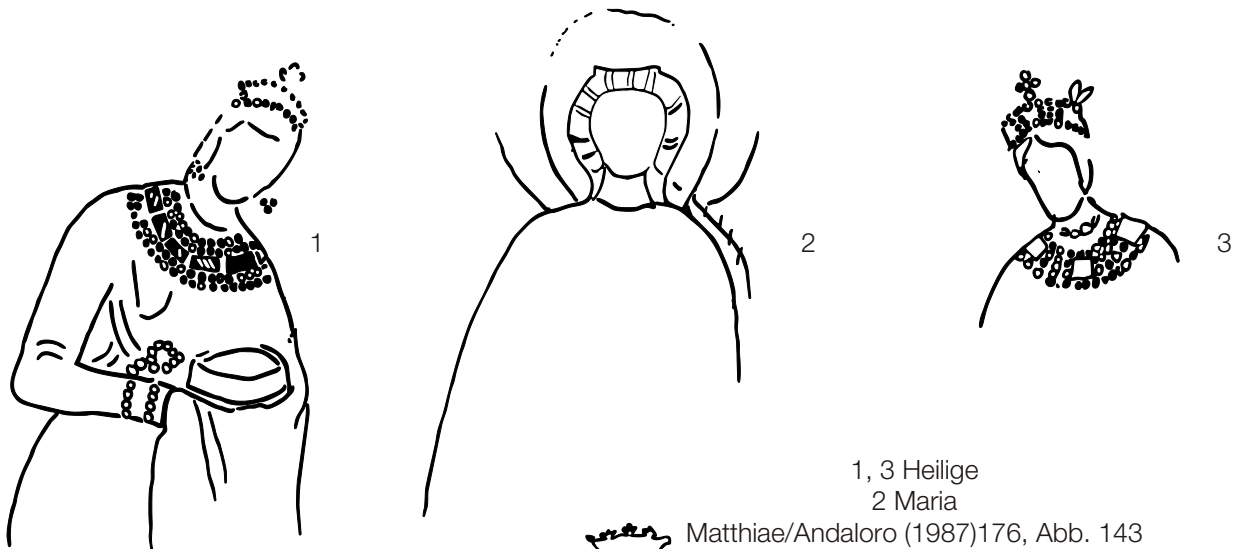
Ma R 16
Rom, S. Maria in Pallara



Zwei Heilige
Armellini (1941) Taf. 24



Ma R 17 entfällt



1, 3 Heilige
2 Maria

Matthiae/Andaloro (1987) 176, Abb. 143

Ma R 18
Rom, S. Martino ai Monti



4 Heilige

Waetzoldt (1964) Abb. 311 (Nr. 564)

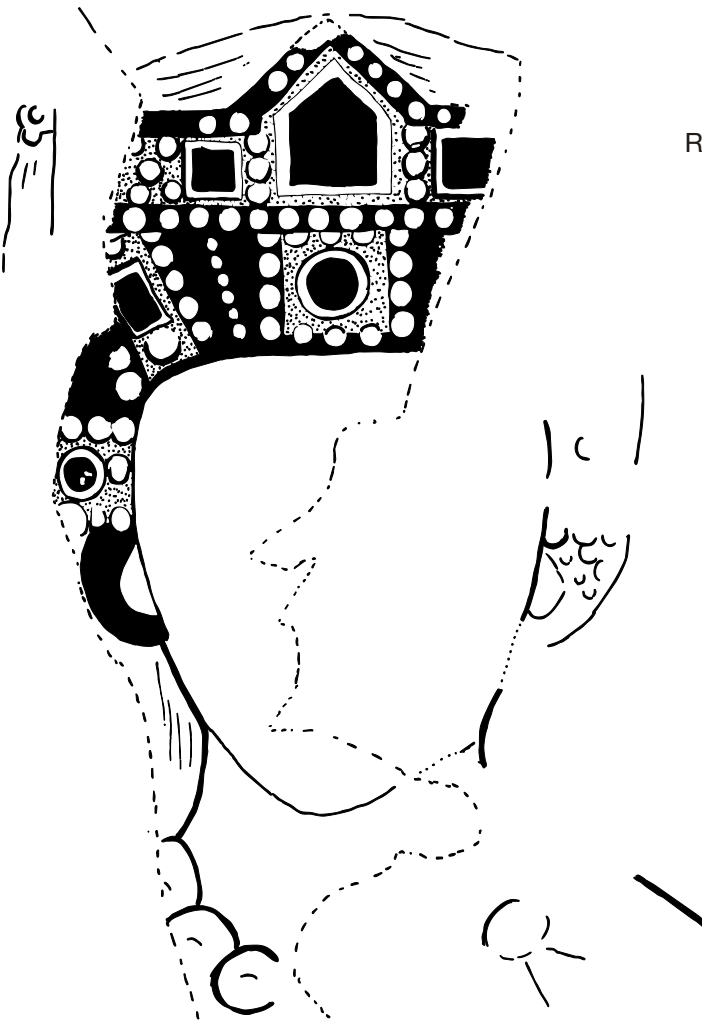
Ma R 19
Rom, S. Pudenziana



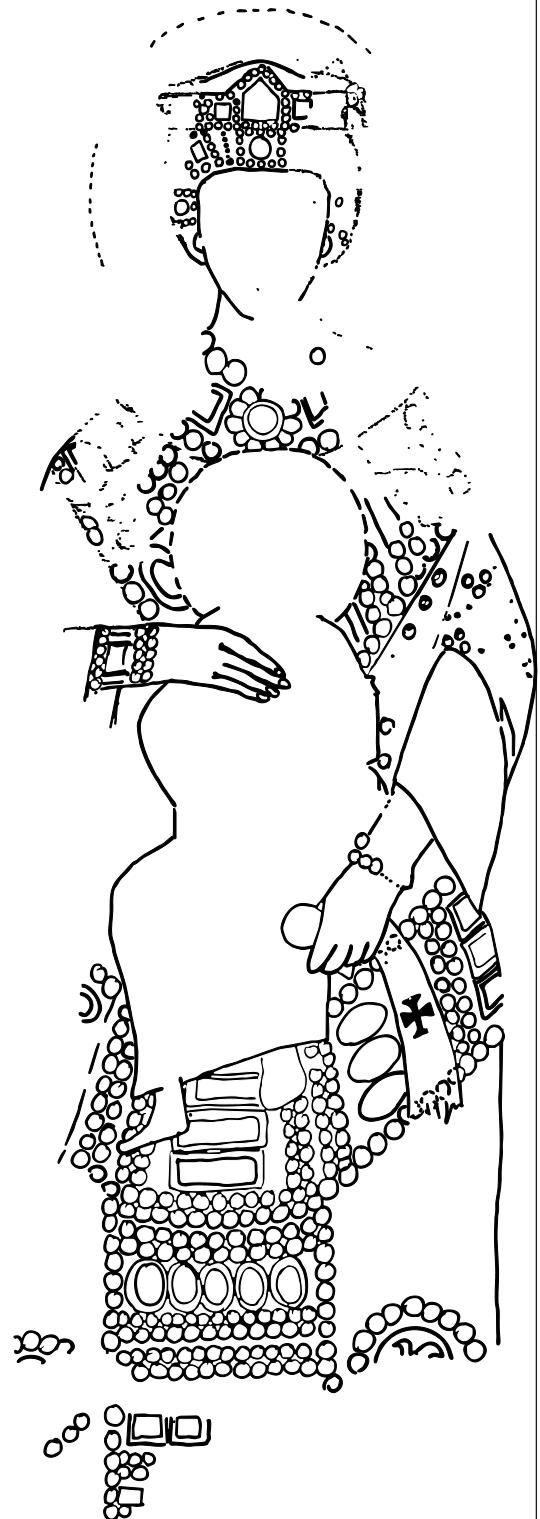
S. Pudenziana und
S. Praxedis
Wisskirchen (1990) Abb. 84



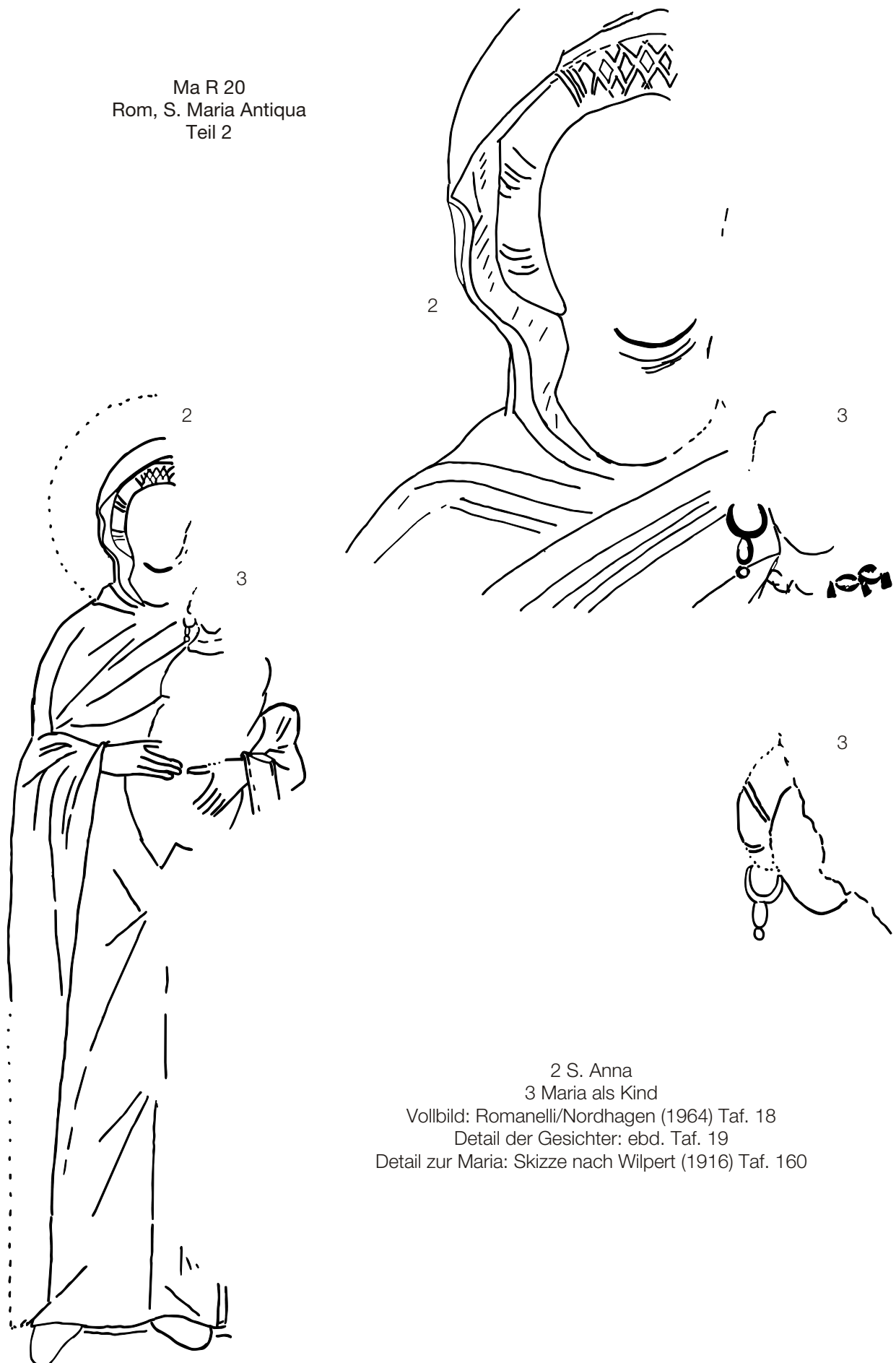
Ma R 20
Rom, S. Maria Antiqua
Teil 1



1 Maria Regina
Vollbild: Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 122
Detail: Romanelli/Nordhagen (1964) Taf. 15



Ma R 20
Rom, S. Maria Antiqua
Teil 2



2 S. Anna

3 Maria als Kind

Vollbild: Romanelli/Nordhagen (1964) Taf. 18

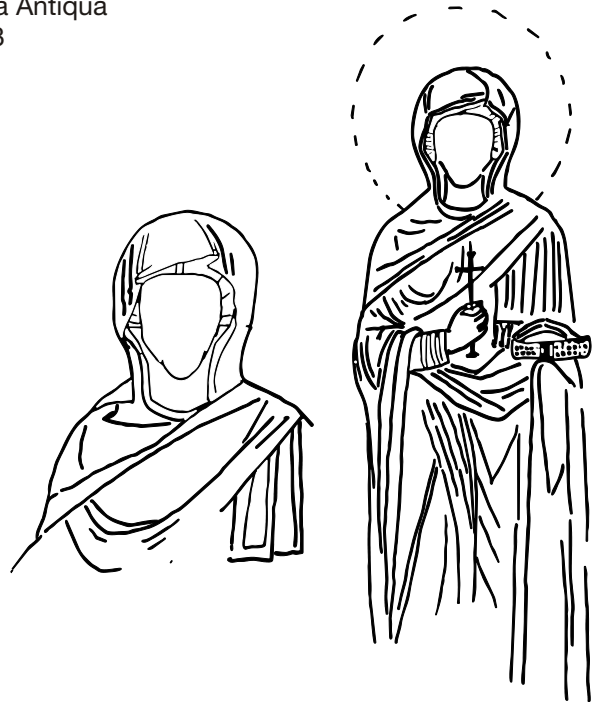
Detail der Gesichter: ebd. Taf. 19

Detail zur Maria: Skizze nach Wilpert (1916) Taf. 160

Ma R 20
Rom, S. Maria Antiqua
Teil 3



4 S. Julitta (ohne Palla)
Matthiae/Andaloro (1987) 142, Abb. 109



5 S. Julitta
Vollbild: Romanelli/Nordhagen (1964) Taf. 33
Detail: Matthiae/Andaloro (1987) 138, Abb. 101



6 Stifterin (Theodoto-Kapelle)
Bild Links: L'Orange (1977) Abb. 37
Bild Rechts: Wilpert (1916) Taf. 183



Ma R 20
Rom, S. Maria Antiqua
Teil 4

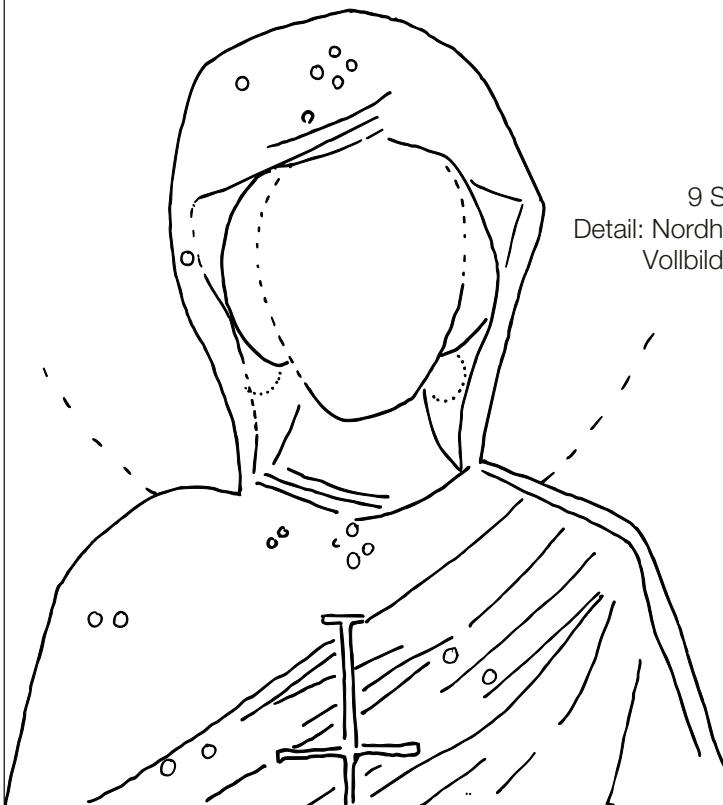


7



8

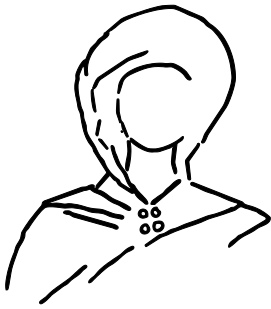
7, 8 Märtyrerinnen
Huber/Porcher/Volbach (1968) Abb. 140



9 S. Barbara
Detail: Nordhagen (1990) Taf. 46
Vollbild: ebd. Taf. 45



Ma R 20
Rom, S. Maria Antiqua
Teil 5



10 Solomone
Vollbild: Romanelli/Nordhagen (1964) Taf. II
Detail mit Nagellöchern am Halsausschnitt:
Nordhagen (1990) Taf- XLIII

11 Maria in der Nische
Romanelli/Nordhagen (1964) Taf. VI



Ma R 21
Rom, Domus Faustae (?)



sog. Dea Barberini
Kraus (1967) Abb. 145

Ma R 22
Rom, sog. Madonna della Clemenza



Maria
Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 128

Ma R 23
Rom, S. Maria in Via Lata



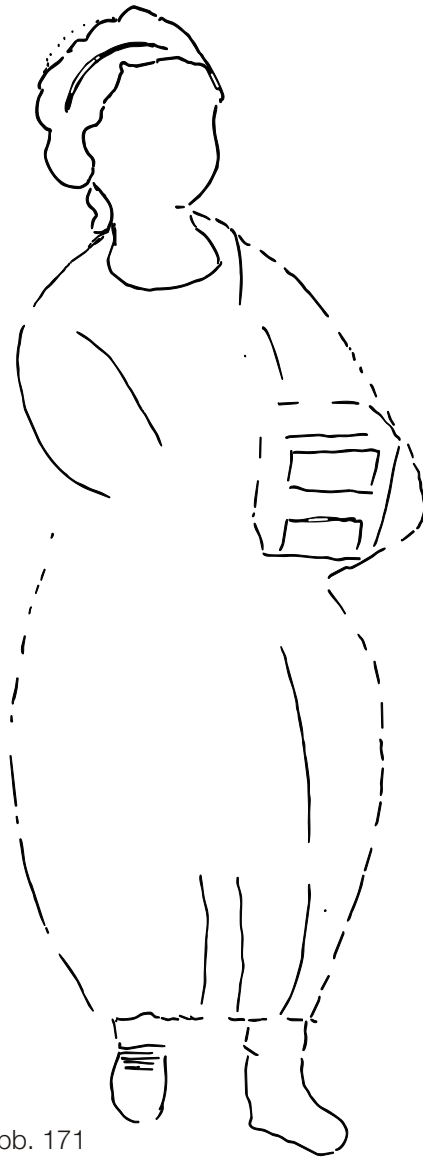
Armellini (1941) 579

Ma R 24
Rom, S. Felicitas-Oratorium



St. Felicitas
Armellini (1941) 178

Ma I 1
Piazza Armerina



Dienerin
Carandini/Ricci/de Vos (1982) Abb. 171

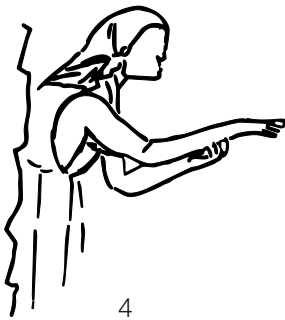
Ma I 2
Castelseprio, S. Maria foris portas
Teil 1



1 Dienerin
2 Maria
3 Maria (Heimsuchung)
Weitzmann (1951) VIII/8



Ma I 2
Castelseprio, S. Maria foris portas
Teil 2



4

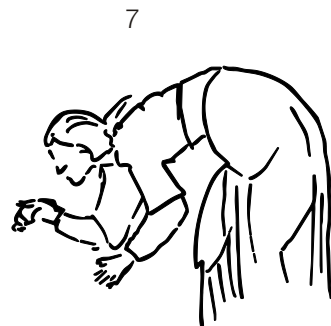


5

4, 5 Hebamme
Weitzmann (1951) V/5



6



7

6 Maria
7 Dienerin
Volbach (1958) Abb. 242



8 Mariendarstellungen in zwei Szenen
Weitzmann (1951) VIII/9 (links); IX/11 (rechts)

Ma I 3
Neapel, S. Gennaro-Katakombe



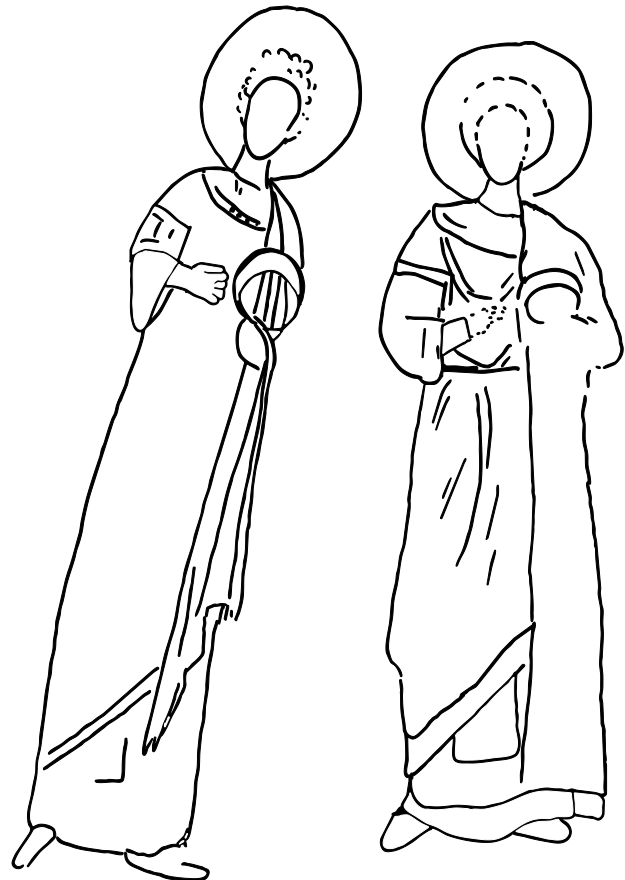
1 Mutter
2 Tochter
Arcosol der Familie des Theotecnus
Brenk (1977) Abb. 67.



3 Nicatiola
Arcosol der Cominia und der Nicatiola
Fasola (1975) Abb. 70



4 Cominia
Arcosol der Cominia und der Nicatiola
Fasola (1975) Abb. 70



5 Heilige
Nische im Baptisterium Pauls II.
Fasola (1975) Taf. 15

Ma I 4
Siracusa, Cripta di S. Marziano



1



2

1, 2 Alexandria
Agnello (1952) Abb. 8

Ma I 5
Siracusa, Cimitero di Marcia



1



2

1 Orantin
2 Marcia
1 Agnello (1952) Abb. 10
2 Führer/Schultze (1907) Taf. 3

Ma I 6
Siracusa, Cimitero di S. Diego



1 Frau im Cubiculum SD 5
Führer (1897) Taf. XI/2

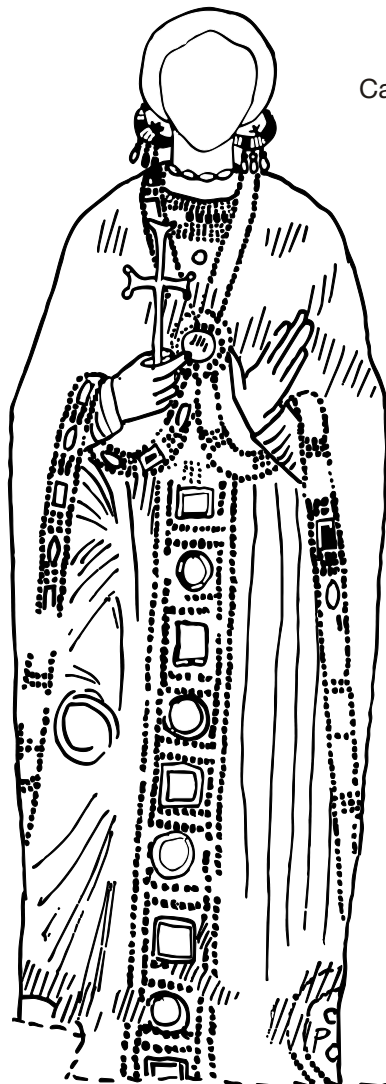


2 Frau im Cubiculum SD 28
Führer (1897) Taf. XI/1

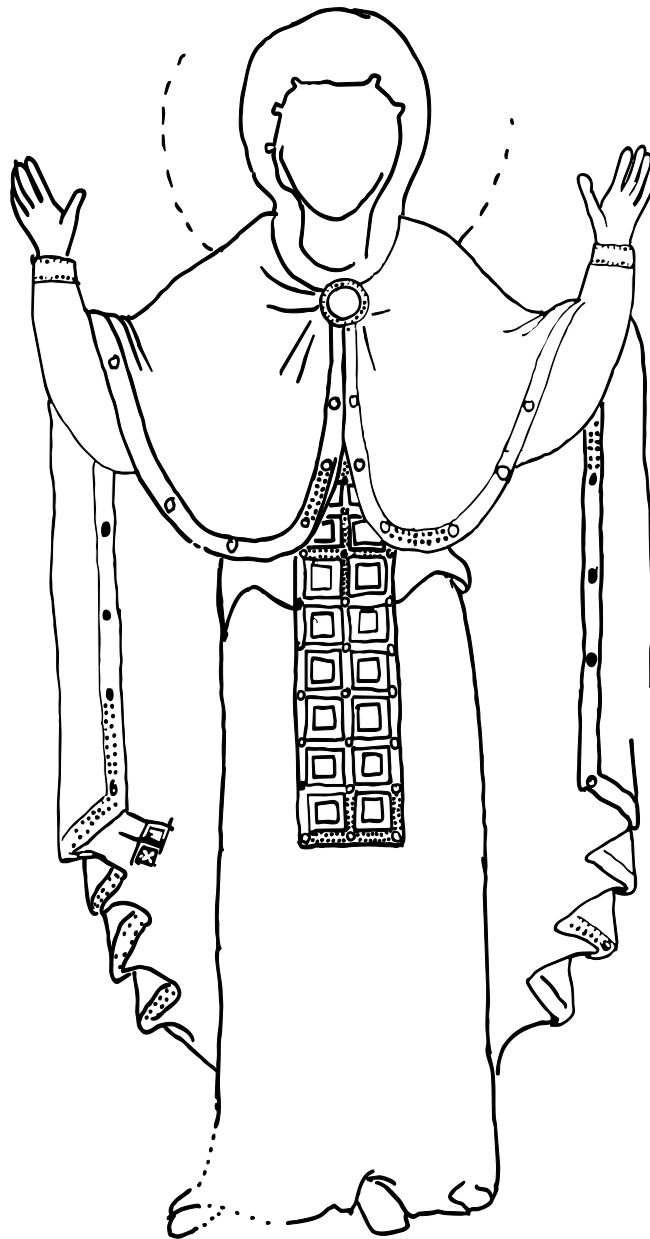


3 Frau im Cubiculum SD 4
Agnello (1952) Abb. 11

Ma I 7
Casaranello, S. Maria della Croce



Heilige
Pace (1994) Abb. 385



Ma I 8
Bari, Ikone der S. Margherita

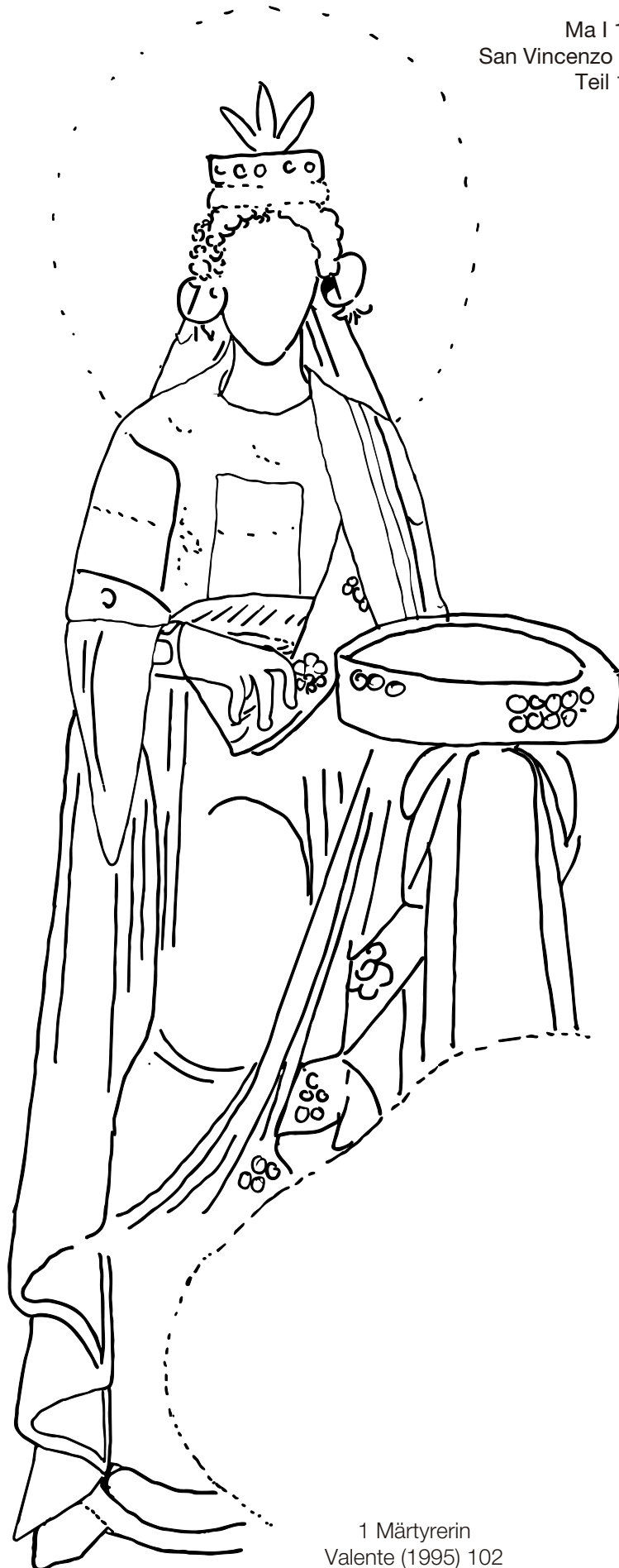
Heilige
Pugliese Carratelli (1982) Abb. 425



Ma I 9
Zagarolo, SS. Anunziata

S. Albina
Matthiae/Andaloro (1987) Abb. 29

Ma I 10
San Vincenzo al Volturno
Teil 1



1 Märtyrerin
Valente (1995) 102

Ma I 10
San Vincenzo al Volturno
Teil 2



2 Maria (Verkündigung)
Valente (1995) 119



3 Maria
Valente (1995) 112/113



4 Hebamme oder Dienerin
Valente (1995)

Ma I 11
Grottaferrata, Katakombe



Veganzones (1983) Abb. 8

Ma W 1
Trier, Deckengemälde
Teil 1



1 Pulchritudo
Simon (1986) Taf. 6

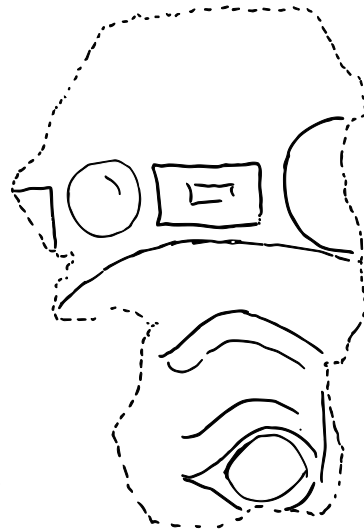


Ma W 1
Trier, Deckengemälde
Teil 2

2 Fausta
Simon (1986) Taf. 9



3 Sapientia
Simon (1986) Taf. 7



Ma O 1
Teurnia, Bischofskirche

Glaser (1994) Abb. 5



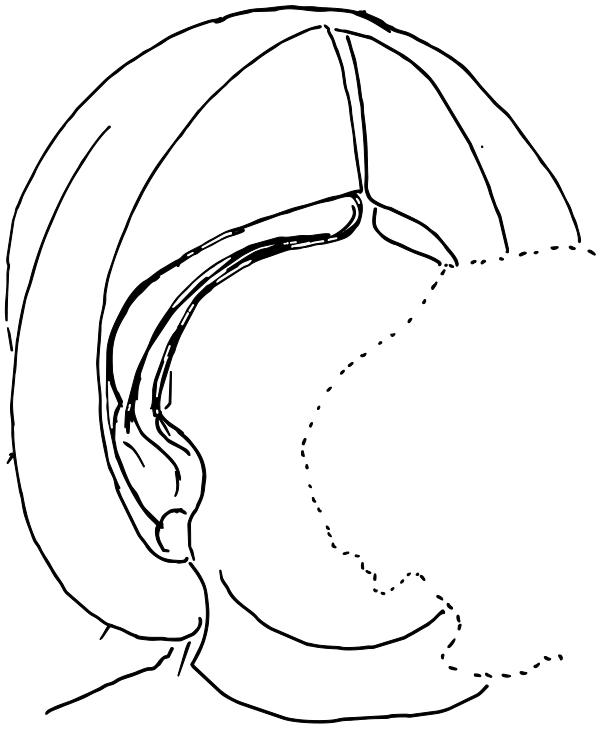
Ma O 2
Silistra (Bulgarien)
Teil 1

1 Dienerin mit der Cista
Detail: Dimitrov/Cicikova (1986) Abb. 24
Vollbild s. Ma O 2 Teil 2

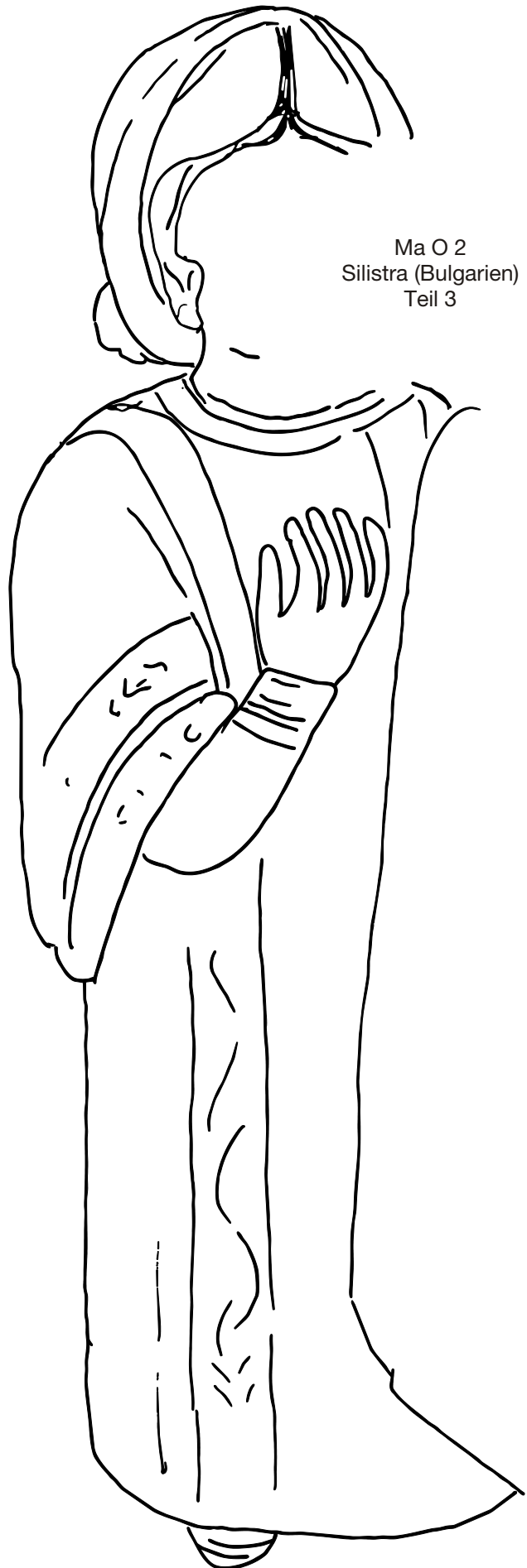
Ma O 2
Silistra (Bulgarien)
Teil 2



1 Dienerin mit der Cista
Vollbild: Dimitrov/Cicikova (1986) Abb. 22
Detail s. Ma O 2 Teil 1



Ma O 2
Silistra (Bulgarien)
Teil 3



2 Herrin
Detail: Dimitrov/Cicikova (1986) Abb. 39
Vollbild groß: ebd. Abb. 36
Vollbild klein: Grabar (1967a) Abb. 164



3 Dienerin mit der Kanne
Bianchi Bandinelli (1971) Abb. 306

Ma O 2
Silistra (Bulgarien)
Teil 4



Ma O 3
Beska (Serbien)

Marijanski-Manojlovic (1987) Abb. 6

Ma O 4
Stari Kostolac (Serbien)



Korac (1993) Umschlagbild

Ma O 5
Stobi, Basilika des Bischofs Philip (Mazedonien)



Hoddinott (1963) Abb. 44

Ma V 1
Anamur (Türkei)

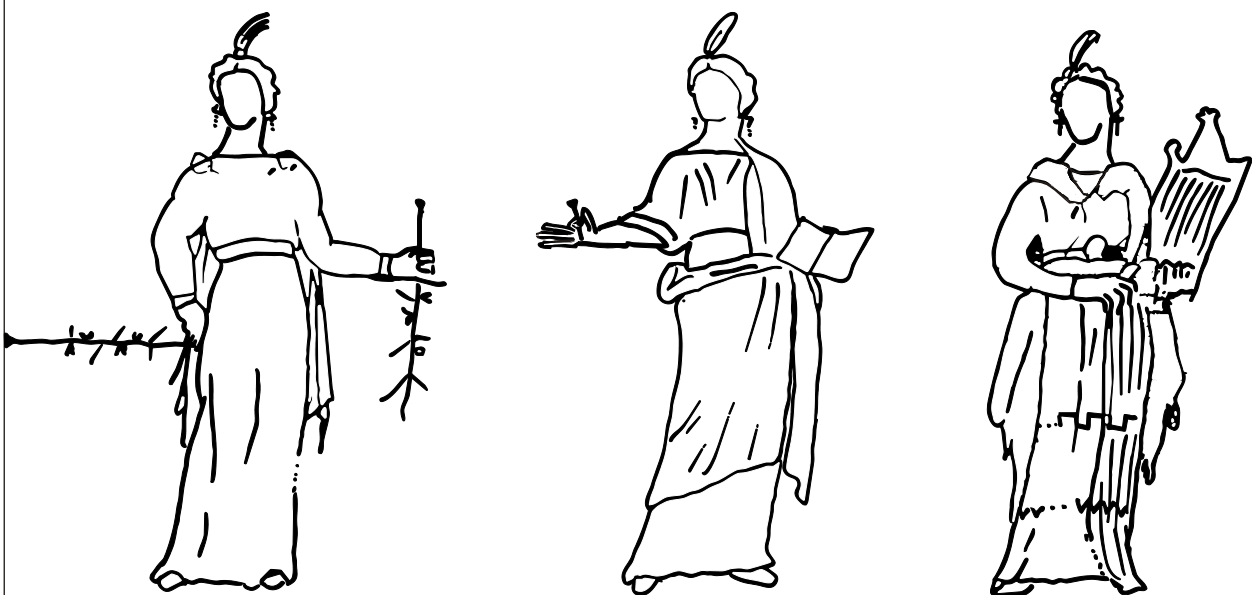


1 Mädchen
Alföldi-Rosenbaum (1971) Taf. 31.2

2
Alföldi-Rosenbaum (1971) Taf. 31.1

3 Mädchen oder Dienerin
Alföldi-Rosenbaum (1971) Taf. 30.1

Ma V 2
Ephesos (Türkei)

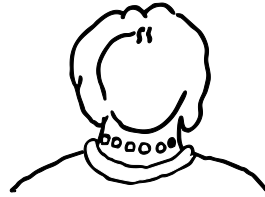


1 Euterpe
Strocka (1977) Abb. 334

2 Klio
Strocka (1977) Abb. 335

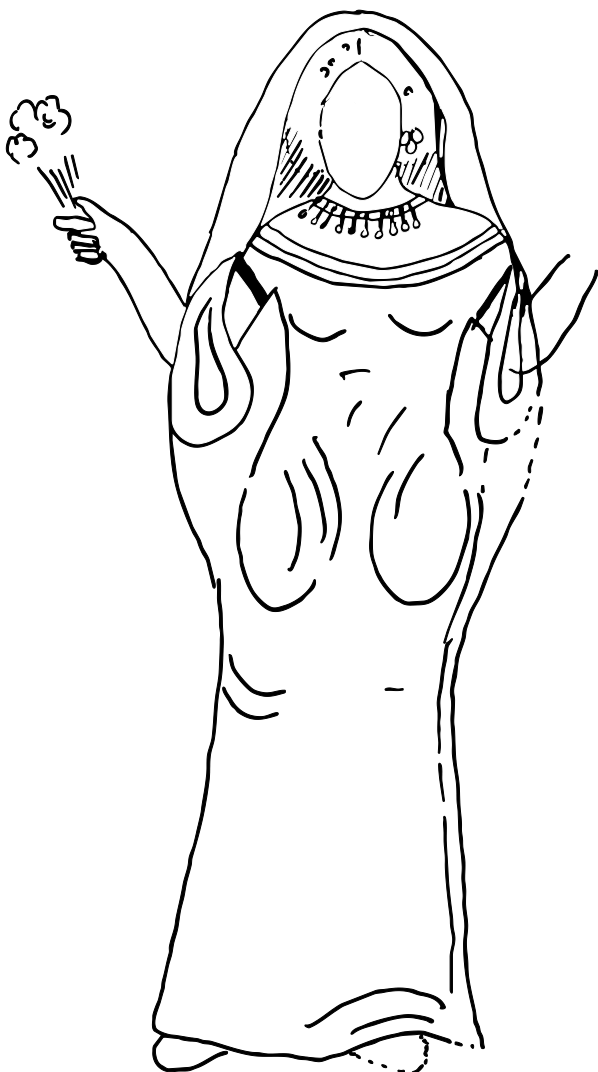
3 Terpsichore
Strocka (1977) Abb. 338

Ma V 3
Qasr Al-Hayr Al-Gharbi (Syrien)

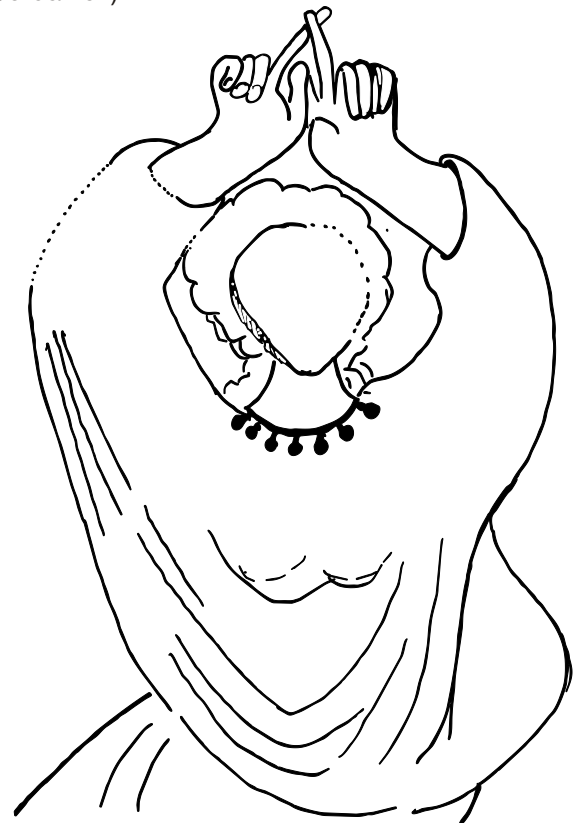


Erdgöttin
Franz (1993) Abb. 13

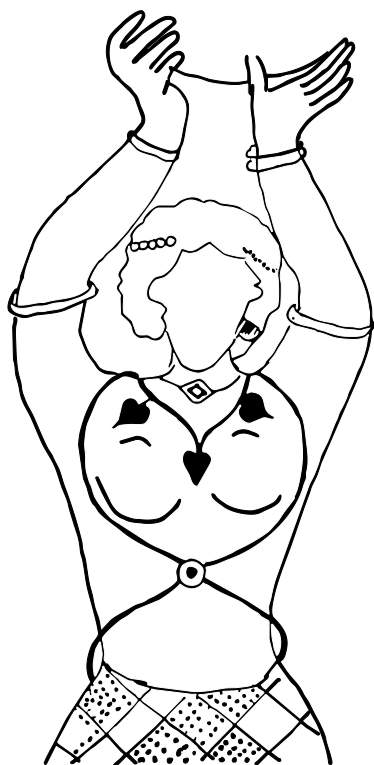
Ma V 4
Qusayr 'Amra (Jordanien)
Teil 1



1 Mänade
Almagro (1975) Taf. 9b

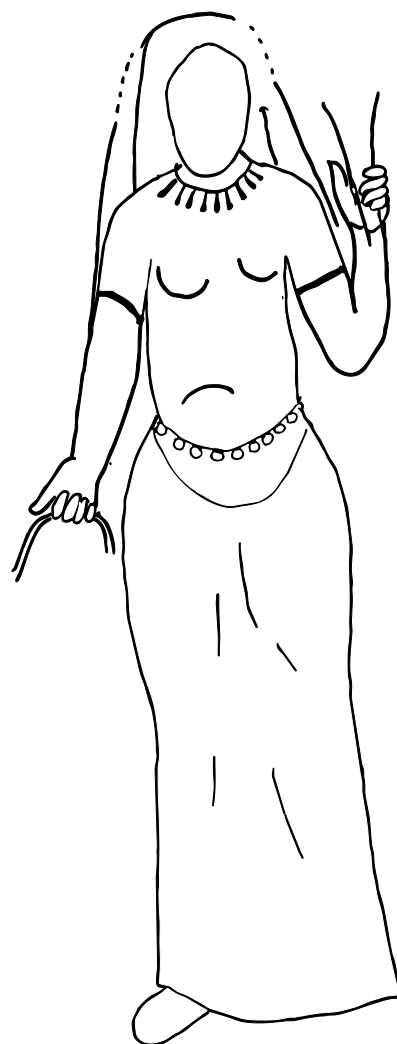


2 Tänzerin
Almagro (1975) Taf. 6a

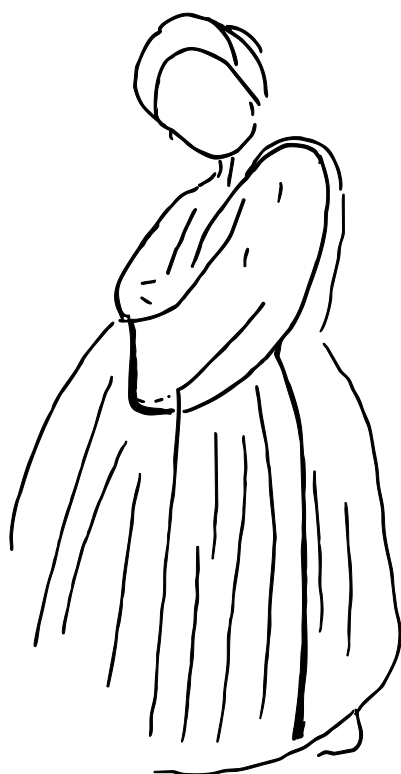


3 Dienerin
Almagro (1975) Taf. 27a

Ma V 4
Qusayr 'Amra (Jordanien)
Teil 2



4 Fortuna
Almagro (1975) Taf. 9a

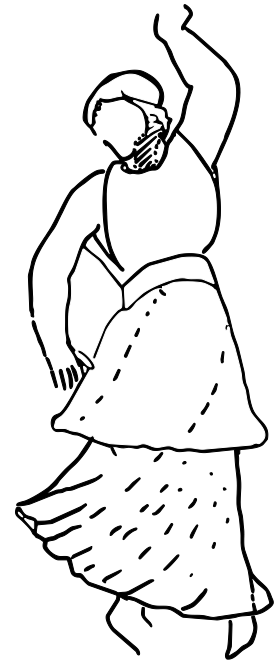


5 Frau
Almagro (1975) Taf. 7a

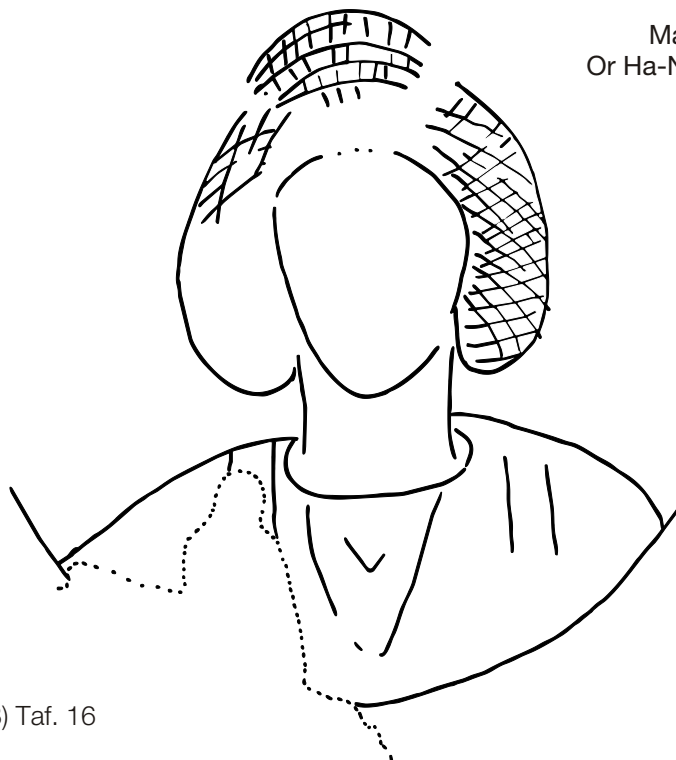


Ma V 4
Qusayr 'Amra (Jordanien)
Teil 3

6 Musikant/in ?
Almagro (1975) Taf. 27b

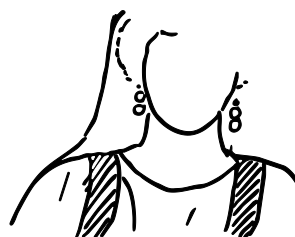


7 Tänzerin
Almagro (1975) Taf. 42c



Ma V 5
Or Ha-Ner (Israel)

Tsafrir (1968) Taf. 16



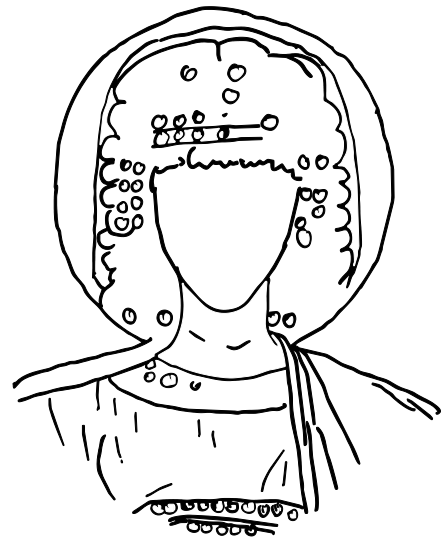
Ma V 6
Abila (Jordanien)

Smith/Mare (1997) Abb. 11

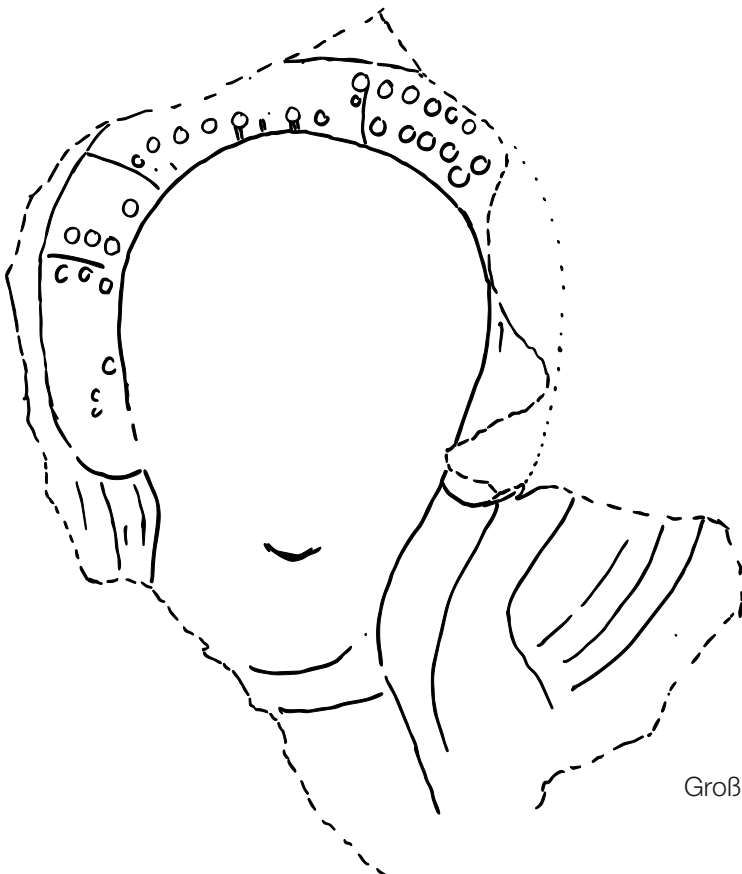
Ma A 1
Bawît, Apollonkloster (Ägypten)



1 Hl. Mutter Askla
Clédat (1999) Abb. 140



2 Porträt-Medaillon
Grabar (1967b) Abb. 184



3 Frauenkopf
Großes Bild: Rutschowskaya (1992) Farbabb. S. 15
Kleines Bild (Archivaufnahme): ebd. S. 77

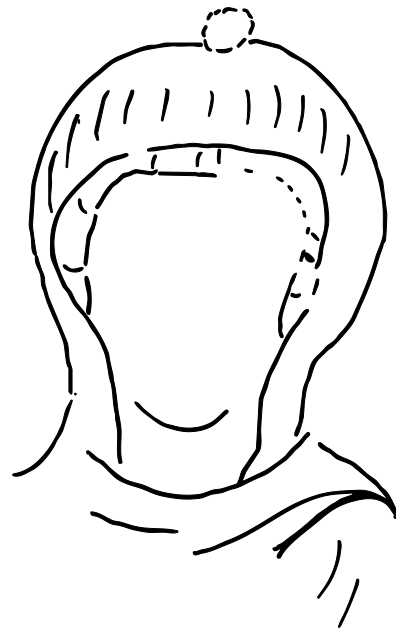
Ma A 2
Antinoe (Ägypten)



1 Vergrößerte Einzeldarstellung
der Theodosia
del Francia Barocas (1998) Abb. 1



1 Theodosia
2 Maria
Grabar (1967b) Abb. 185



3 Maria (?)
del Francia Barocas (1998) Abb. 85

Ma A 3
Tell Edfou (Ägypten)



Rutschowskaya (1992) Farbabb. S. 12

Ma A 4
Ägypten (?)

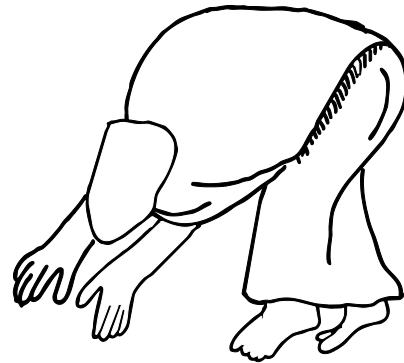


Rutschowskaya (1992) Farbabb. S. 11 unten

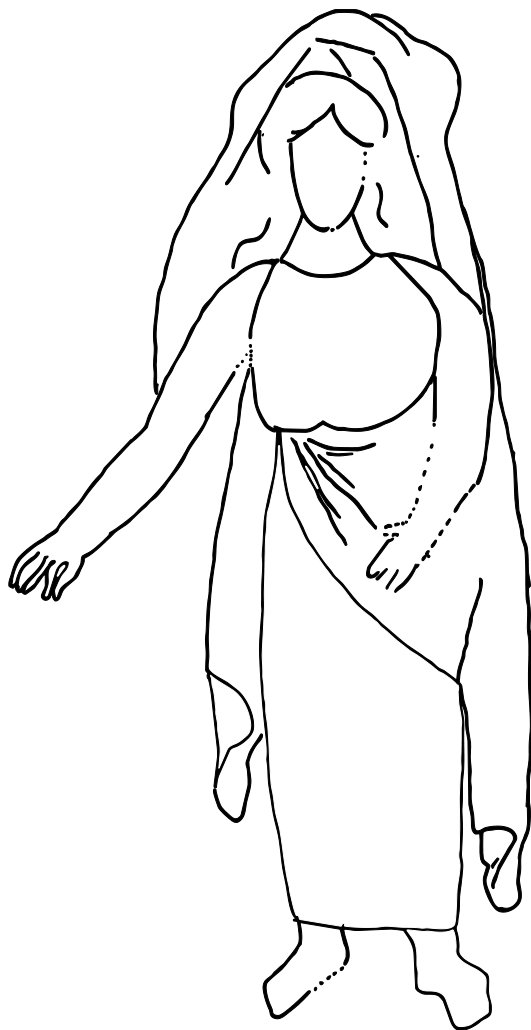


1 Personifikation der Langmut
Rassart-Debergh/Debergh (1981) Taf. IIa

Ma A 5
Saqqara, Jeremiaskloster (Ägypten)



2 Betende
Rassart-Debergh/Debergh (1981) Abb. 2



1 Personifikation der Gerechtigkeit
Fakhry (1951) Abb. 66

Ma A 6
El-Bagawat (Ägypten)
Teil 1



2 Personifikation des Gebetes
Fakhry (1951) Abb. 67

Ma A 6
El-Bagawat (Ägypten)
Teil 2



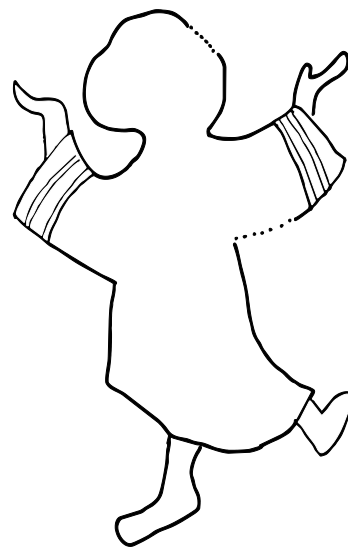
3 Thekla
Fakhry (1951) Abb. 71



4 Maria
Fakhry (1951) Abb. 70



5 Sara
Fakhry (1951) Abb. 63



6 Thekla, in der Exoduskapelle
Fakhry (1951) Abb. 56

Ma A 7
Gargaresh (Libyen)



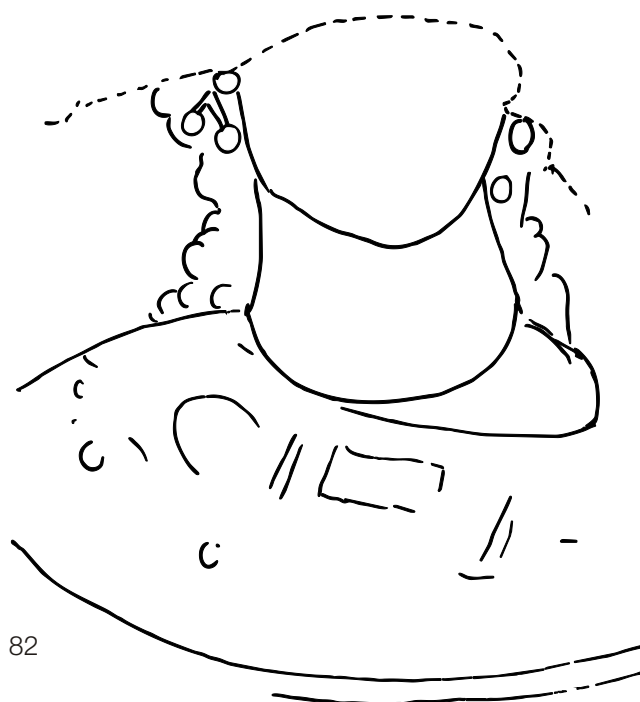
1 Aelia Arisuth (Verstorbene)
2 Dienerinnen
Gesamtdarstellung: Dorigo (1966) Abb. 165
Detail von 1:
Bianchi Bandinelli (1971) Abb. 243

Ma A 8
Sabratha (Libyen)



Aurigemma (1962) Taf. 119

Ma A 9
Tripolis (Libyen)



Aurigemma (1962) Taf. 82



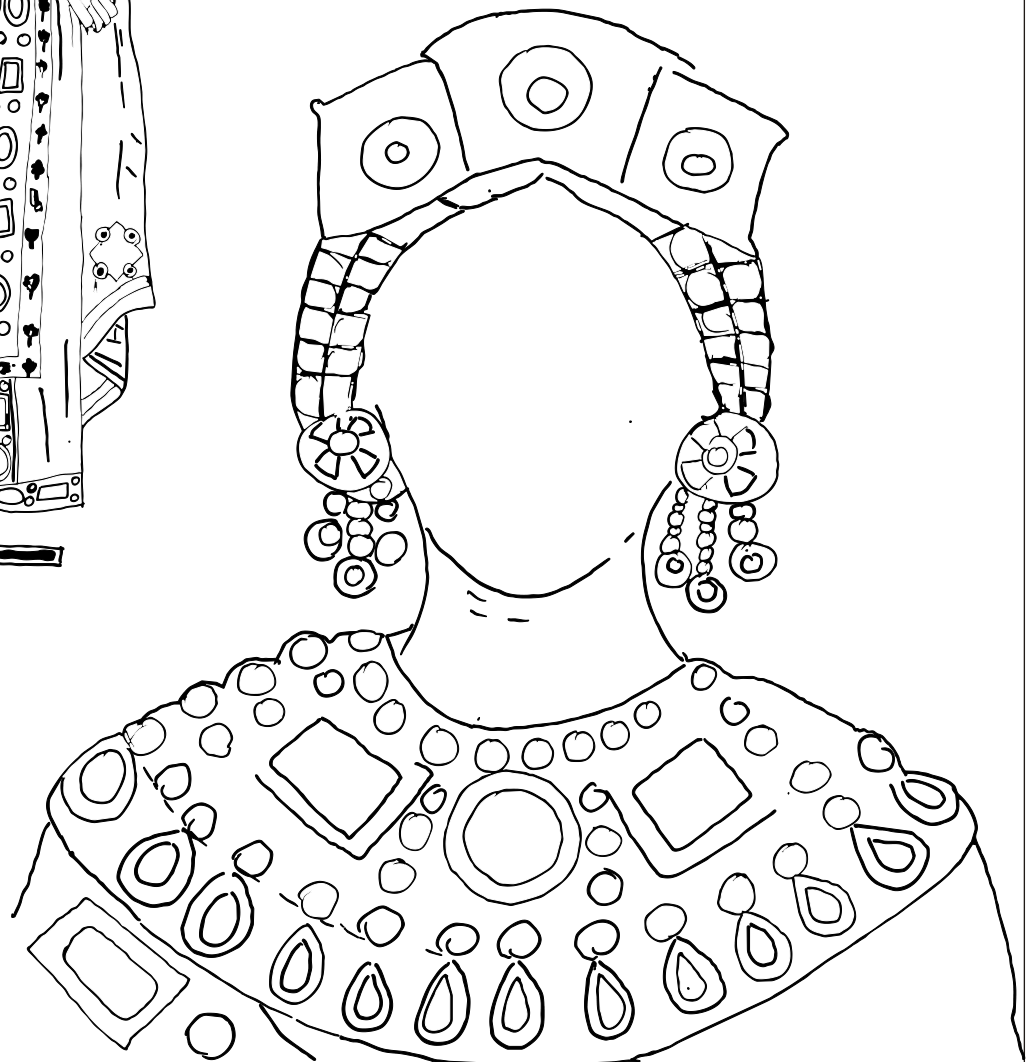
Mo R 1
Rom, Mosaik mit Personifikation des Frühlings

Personifikation des Frühlings
Dorigo (1966) Taf. 38

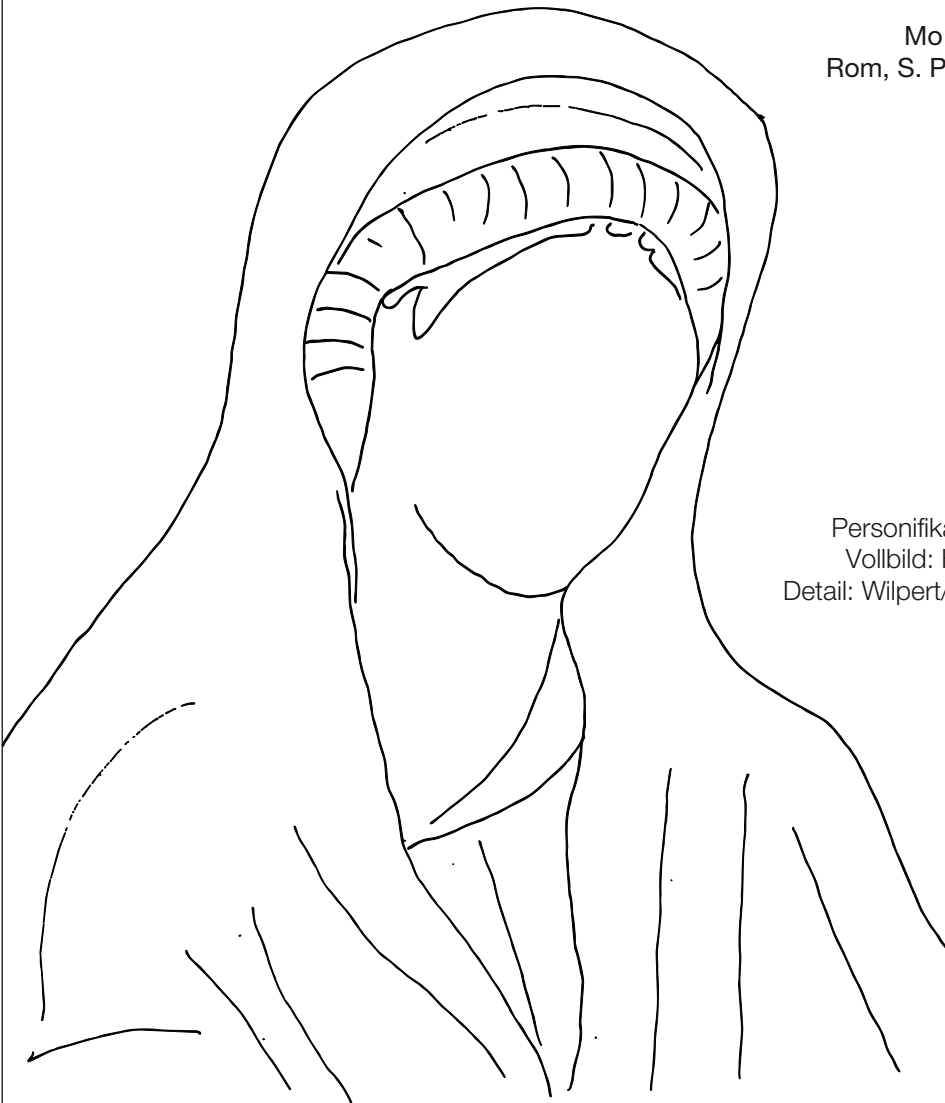


Mo R 2
Rom, S. Agnese fuori le mura

Hl. Agnes
Vollbild: Deichmann (1948) Abb. 69
Detail: Matthiae (1967) Taf. 21

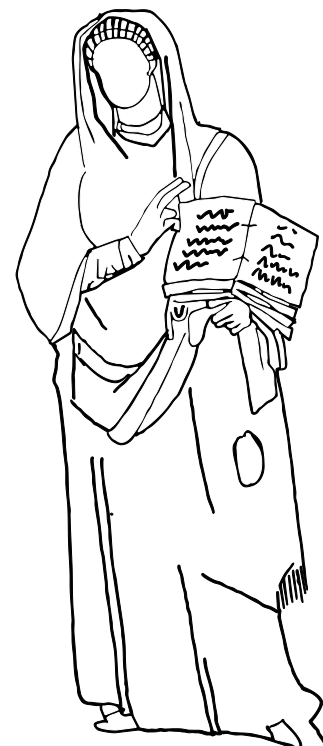


Mo R 3
Rom, S. Pudenziana



Personifikation der Christenkirche
Vollbild: Hauttmann (1929) 167
Detail: Wilpert/Schumacher (1976) Taf. 23

Mo R 4
Rom, S. Sabina



Personifikation der Ecclesia
Deichmann (1948) Abb. 31

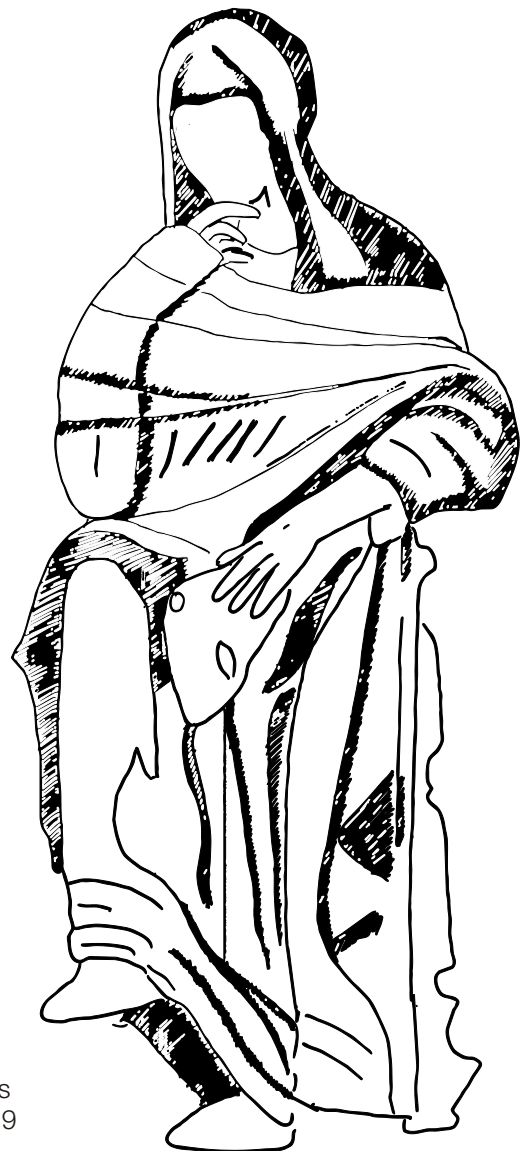
Mo R 5
Rom, S. Maria Maggiore
Teil 1



1 Maria (Verkündigung)
Triumphbogen links
Grabar (1967b) Abb. 161



2 Maria (Anbetung)
Triumphbogen links
Karpp (1966) Taf. 6



3 Hannah?
Triumphbogen links
Karpp (1966) Taf. 19



4 Maria (Darstellung im Tempel)
Triumphbogen rechts
Karpp (1966) Taf. 14



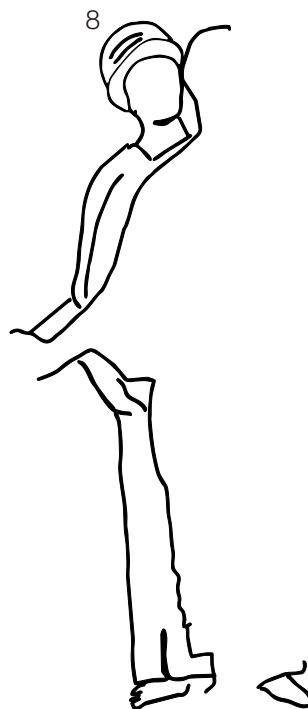
5 Prophetin (Darstellung)
Triumphbogen rechts
Karpp (1966) Taf. 14



6 Maria (Begegnung mit Aphrodisius)
Triumphbogen rechts
Grabar (1967b) Abb. 162



7 Sarah
Langhaus links
Karpp (1966) Taf. 32



8 Frauen Lots bzw. Abrahams
Langhaus links
Karpp (1966) Taf. 37



9 Töchter Lots
Langhaus links
Karp (1966) Taf. 37

Mo R 5
Rom, S. Maria Maggiore
Teil 2

Mo R 5
Rom, S. Maria Maggiore
Teil 3
(Langhaus links)

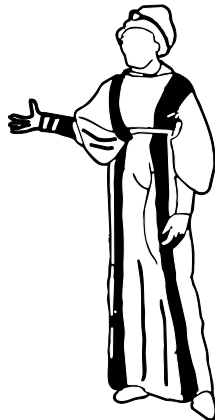
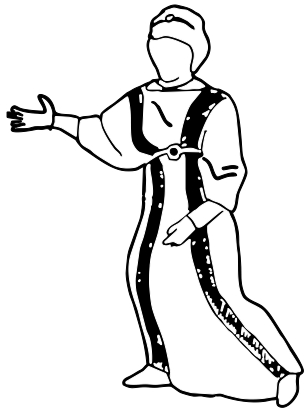


10 Rebekka

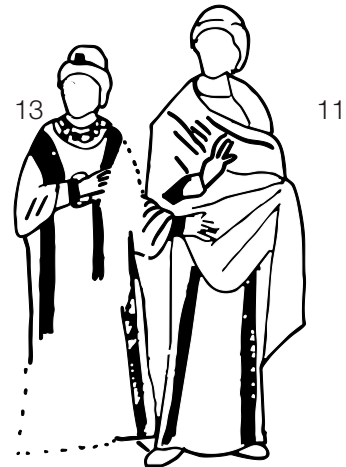
Diese und alle weiteren im Langhaus links
Karpp (1966) Taf. 42



11 Lea, in zwei Darstellungen (Jakobs Heimkehr)
Weitere Darstellungen Leas auf dieser Tafel
Karpp (1966) Taf. 49



12 Rahel, in zwei Darstellungen
(Jakobs Heimkehr)
Karpp (1966) Taf. 49



11 Lea (Jakobs Werbung)
13 Rahel
Karpp (1966) Taf. 56



11 Lea
14 Rahel
Karpp (1966) Taf. 61



11 Lea (Rahels Hochzeit)
15 Rahel
Karpp (1966) Taf. 61



11 Lea (Jakobs Heimkehr)
16 Rahel
Karpp (1966) Taf. 71



17 Pharaos Tochter
18, 19, 20 Hofdamen
Langhaus rechts
Karpp (1966) Taf. 85

Mo R 5
Rom, S. Maria Maggiore
Teil 4



21, 22 Frauen aus Zipporas Gefolge
23 Zippora (Braut Moses)
Langhaus rechts
Karpp (1966) Taf. 90

Mo R 6
Rom, S. Prassede mit Zenokapelle
Teil 1



1 Hl. Praxedis (Hl. Pudenzia auf der nächsten Tafel)

In der Apsis

Vollbild Praxedis: Wisskirchen (1992) Abb. 12

Detail Praxedis: Mathiae (1967) Taf. 30

Mo R 6
Rom, S. Prassede mit Zenokapelle
Teil 2



1 Hl. Pudenzia (Hl. Praxedis auf der Tafel vorher)
In der Apsis
Matthiae (1967) Taf. 32



2, 3 Frauen in der wandelnden Menge
Triumphbogen
Wisskirchen (1992) Abb. 38

Mo R 6
Rom, S. Prassede mit Zenokapelle
Teil 3



1 Dienerin
Matthiae (1967) Taf. 27



2 Maria
Armellini (1941) 893

Mo R 7
Rom, Marienkapelle Papst Johannes' VII

Mo R 8
Rom, S. Euphemia in Subura



Hl. Eufemia
Abb. links: Armellini (1941) 247
Abb. rechts: Waetzold (1964) Abb. 42

Mo R 9
Rom, Mosaik mit Personifikation des Monats Mai



Personifikation des Monats Mai
Schumacher (1966) Taf. 66b

Mo R 10
Rom, S. Venanzio in Laterano

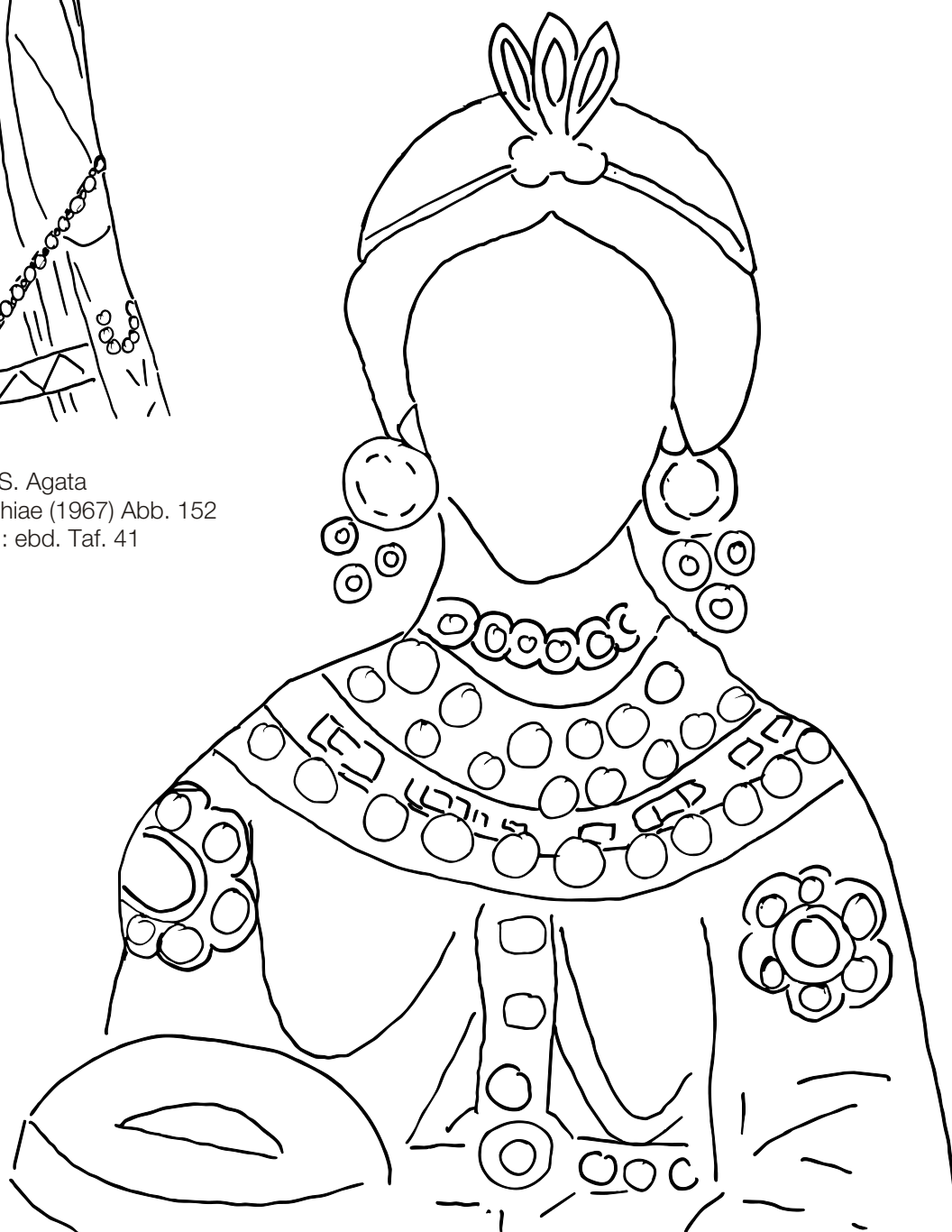


Maria
Oakeshott (1967) Abb. 101

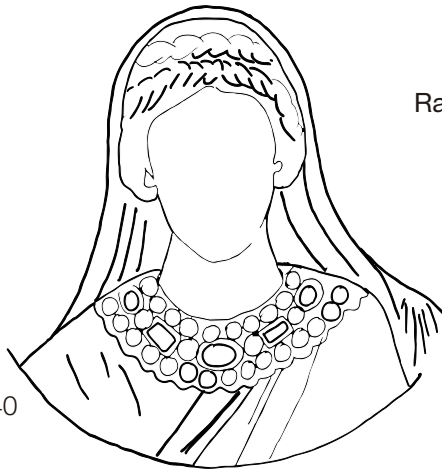
Mo R 11
Rom, S. Cecilia in Trastevere



S. Agata
Vollbild: Matthiae (1967) Abb. 152
Detail: ebd. Taf. 41



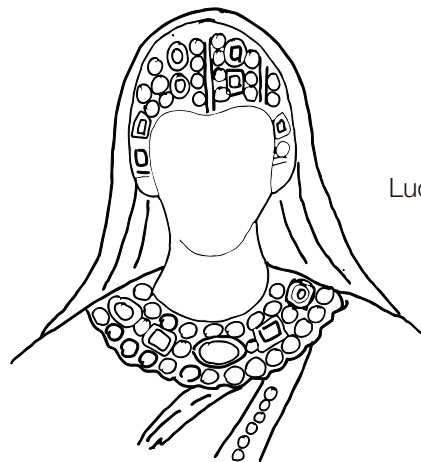
1 Daria
Deichmann (1995) Abb. 240



Eufemia

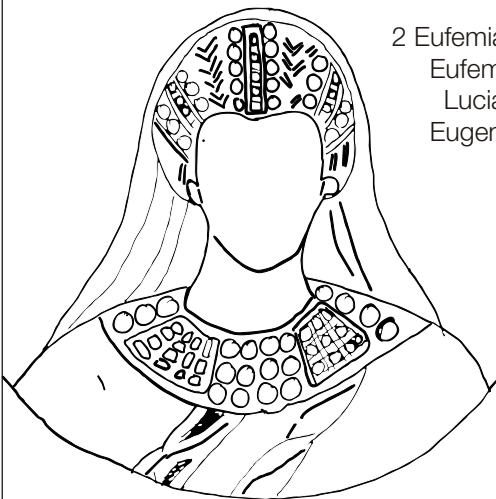


Lucia

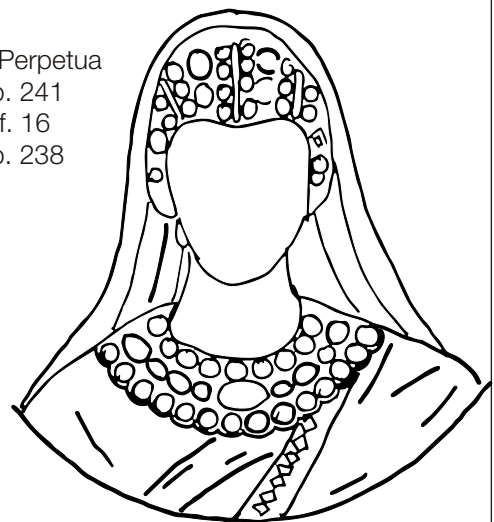


2 Eufemia, Lucia, Cecilia, Eugenia, Perpetua
Eufemia: Deichmann (1995) Abb. 241
Lucia, Cecilia: Bovini (1956) Taf. 16
Eugenia: Deichmann (1995) Abb. 238
Perpetua: ebd. Abb. 239

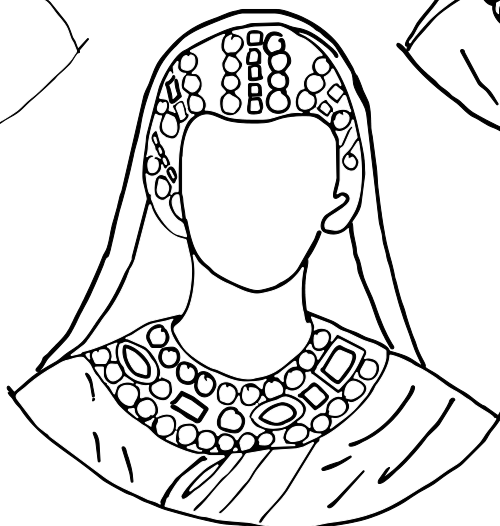
Cecilia



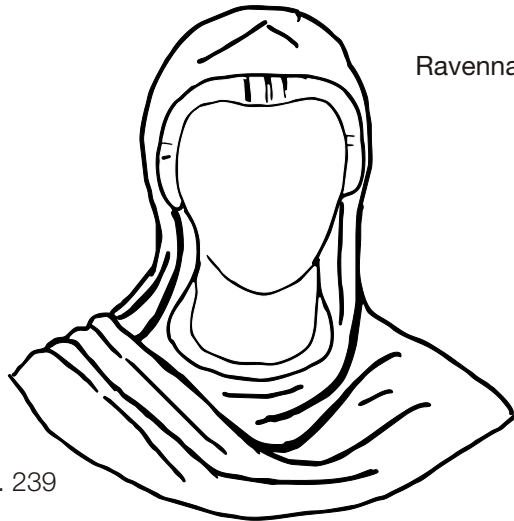
Eugenia



Perpetua



Mo I 1
Ravenna, Erzbischöfliche Kapelle
Teil 2



3 Felicitas
Deichmann (1995) Abb. 239

Mo I 2
Ravenna, S. Apollinare Nuovo
Teil 1

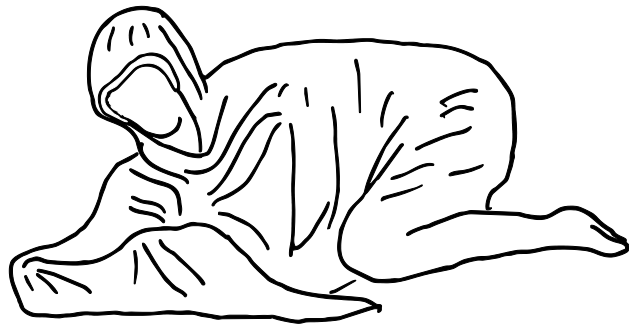


1 Agnes, Agatha, Pelagia (von links)
Agnes: Wilpert/Schumacher (1976) Taf. 97
Agatha, Pelagia: Deichmann (1995) Abb. 135

Mo I 2
Ravenna, S. Apollinare Nuovo
Teil 2



2 Maria
Deichmann (1995) Abb. 114



3 Blutflüssige
Deichmann (1995) Abb. 164



4 Samariterin
Deichmann (1995) Abb. 166



5 Witwe
Deichmann (1995) Abb. 169



Mo I 2
Ravenna, S. Apollinare Nuovo
Teil 3

6 Frau bei der Verleugnung Petri
Deichmann (1995) Abb. 196



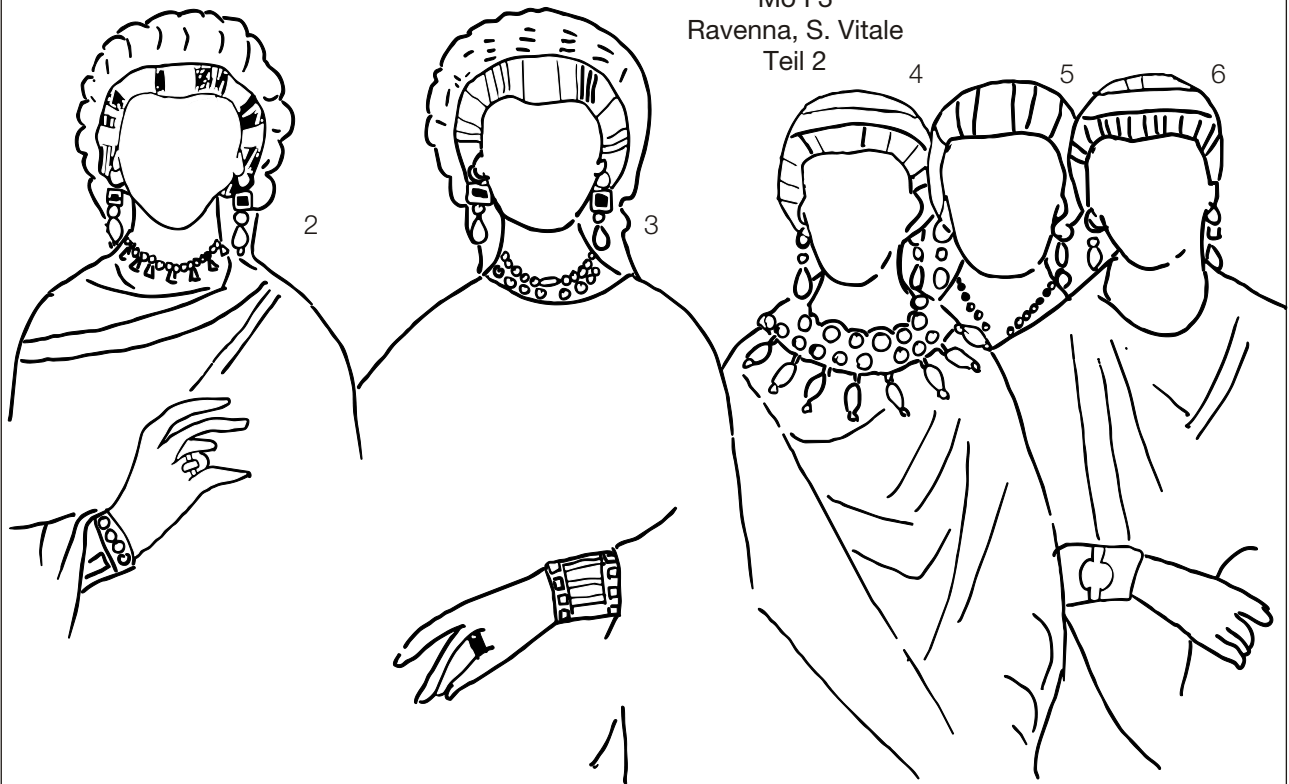
7 Die beiden Marien am Grab
Deichmann (1995) Abb. 206



Mo I 3
Ravenna, S. Vitale
Teil 1

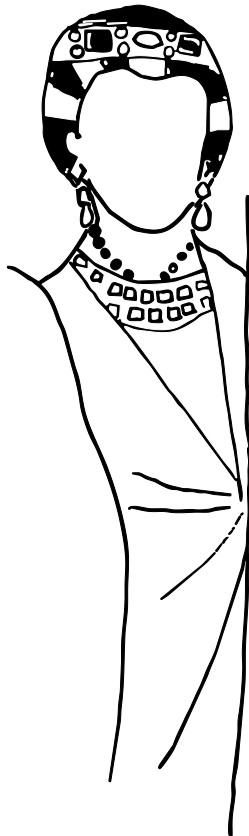
1 Kaiserin Theodora
Angiolini Martinelli (1997) Abb. 436

Mo I 3
Ravenna, S. Vitale
Teil 2



2, 3, 4, 5, 6 Hofdamen
Detail: Angiolini Martinelli (1997) Abb. 438-439
Vollbild von 4, 5, 6: ebd. Abb. 434

Mo I 3
Ravenna, S. Vitale
Teil 3



7 Hofdame
Angiolini Martinelli (1997) Abb. 439



8 Sara

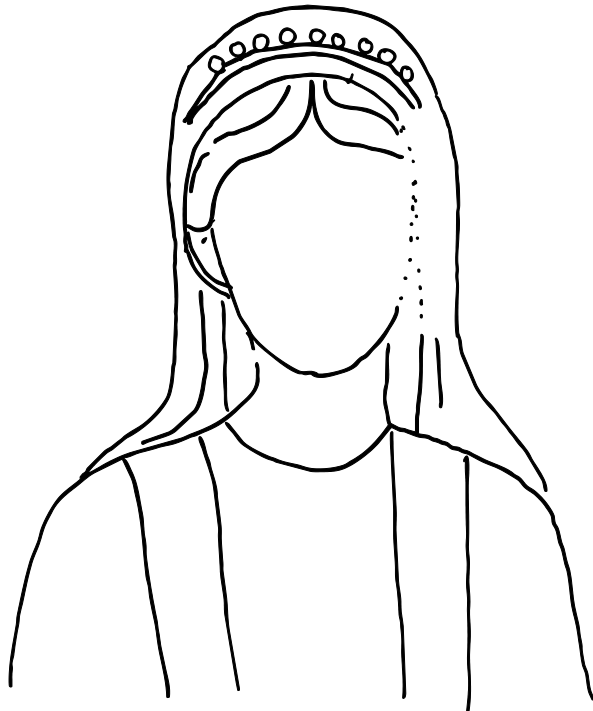
Vollbild: Angiolini Martinelli (1997) Abb. 412
Detail: ebd. Abb. 415

Mo I 4
Ravenna, Basilica Ursiana

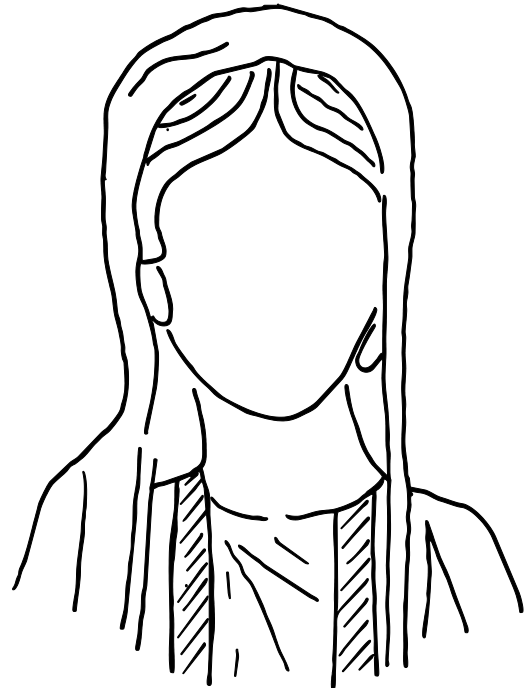


Maria
Pasi (1994) Taf. 58

Mo I 5
Aquileia, Kirche des Bischof Theodorus
Teil 1



1 Fausta (?)
Kähler (1962) Abb. 2



2 Helena (?)
Kähler (1962) Abb. 7



3 Frau des Crispus (?)
Kähler (1962) Abb. 8



4 Angehörige des Kaiserhauses (?)
Kähler (1962) Abb. 9

Mo I 5
Aquileia, Kirche des Bischof Theodorus
Teil 2



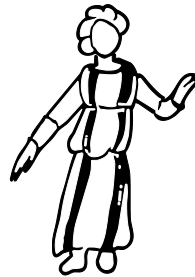
5 Angehörige des Kaiserhauses (?)
Kähler (1962) Abb. 10



6 Grabar (1967a) Abb. 19



7 Dorigo (1966) Abb. 139



8, 9, 10 Forlati Tamaro et al. (1989) Abb. 179

Mo I 6
Oderzo, Bodenmosaik



Forlati Tamaro et al. (1989) Abb. 290

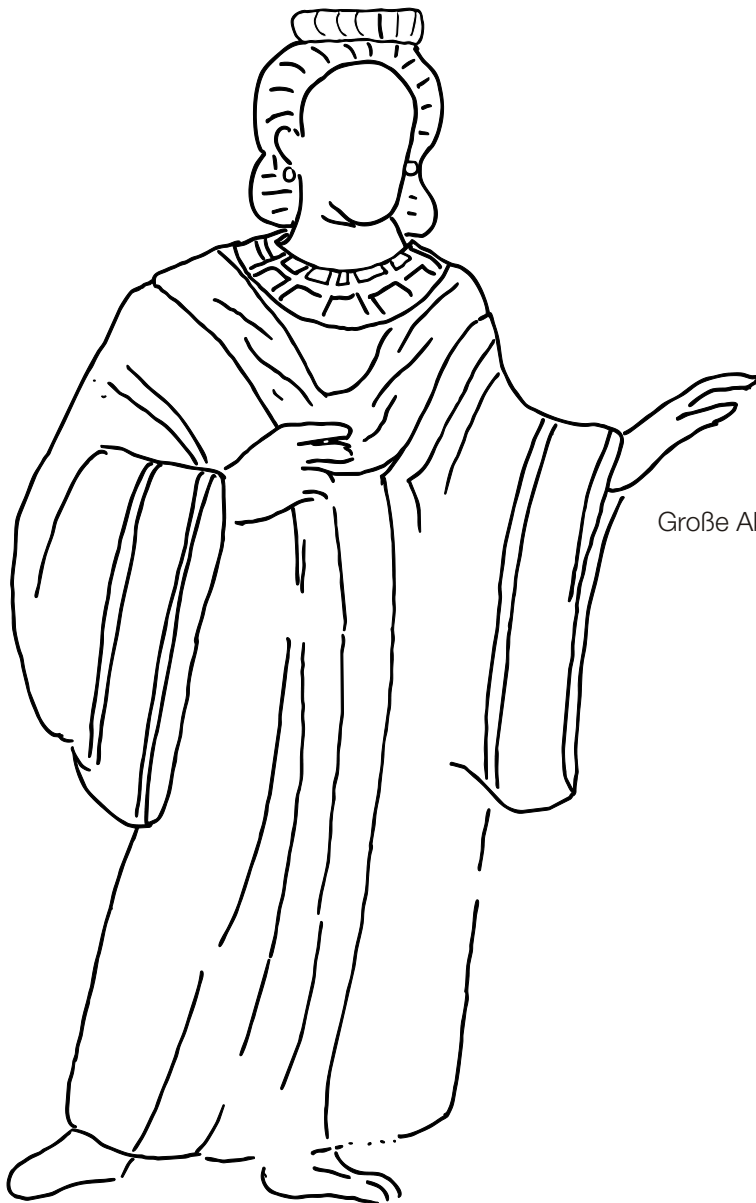
Mo I 7
Neapel, Baptisterium S. Giovanni



Dienerin
Vollbild: Grabar (1967b) Abb. 130
Detail: Wilpert/Schumacher (1976) Taf. 9



Mo I 8
Piazza Armerina
Teil 1



1 Herrin
Große Abb.: Carandini/Ricci/de Vos (1982) Abb. 29
Kleine Abb.: Dorigo (1966) Taf. 12



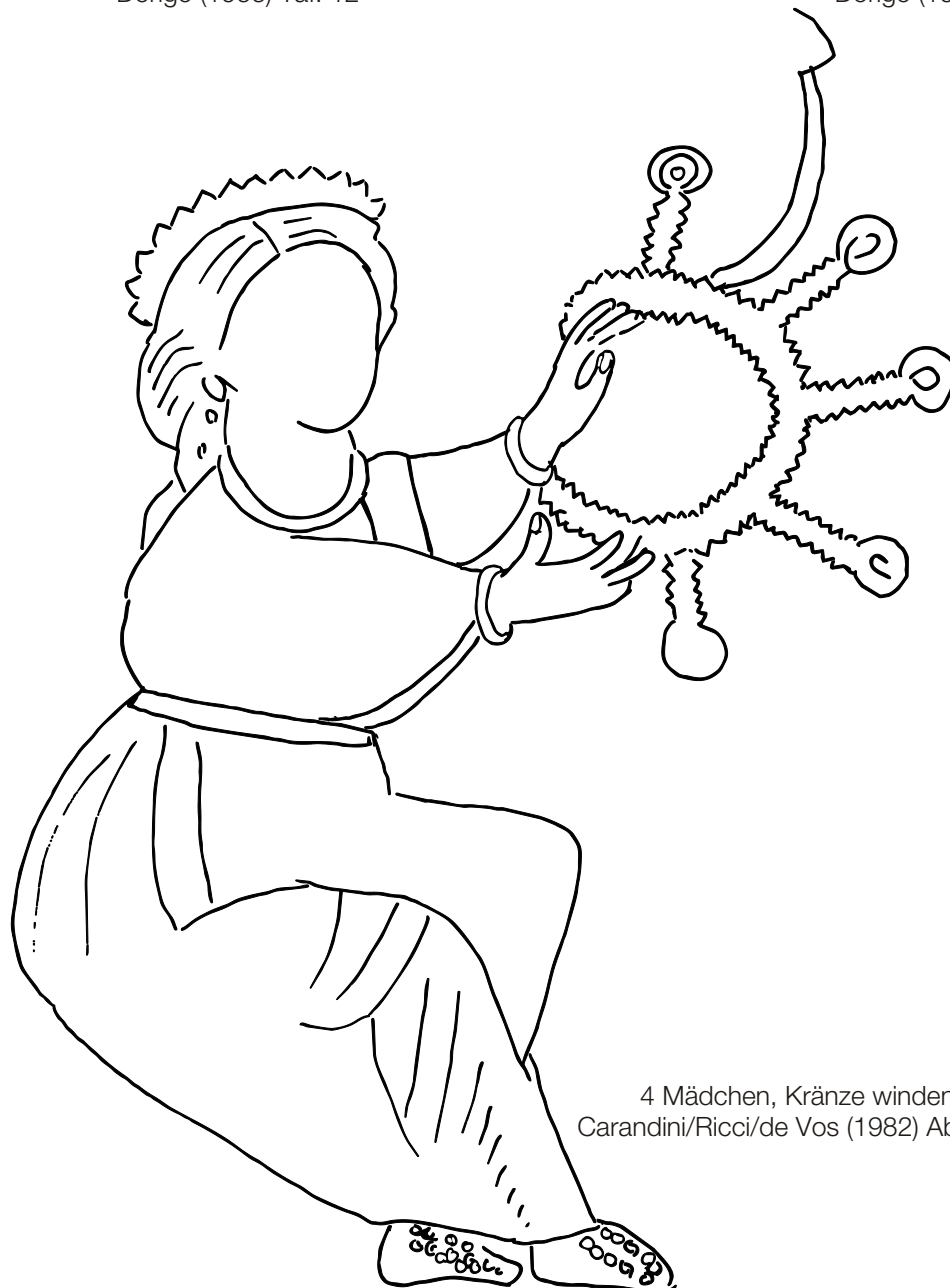
Mo I 8
Piazza Armerina
Teil 2



2 Dienerin
Dorigo (1966) Taf. 12



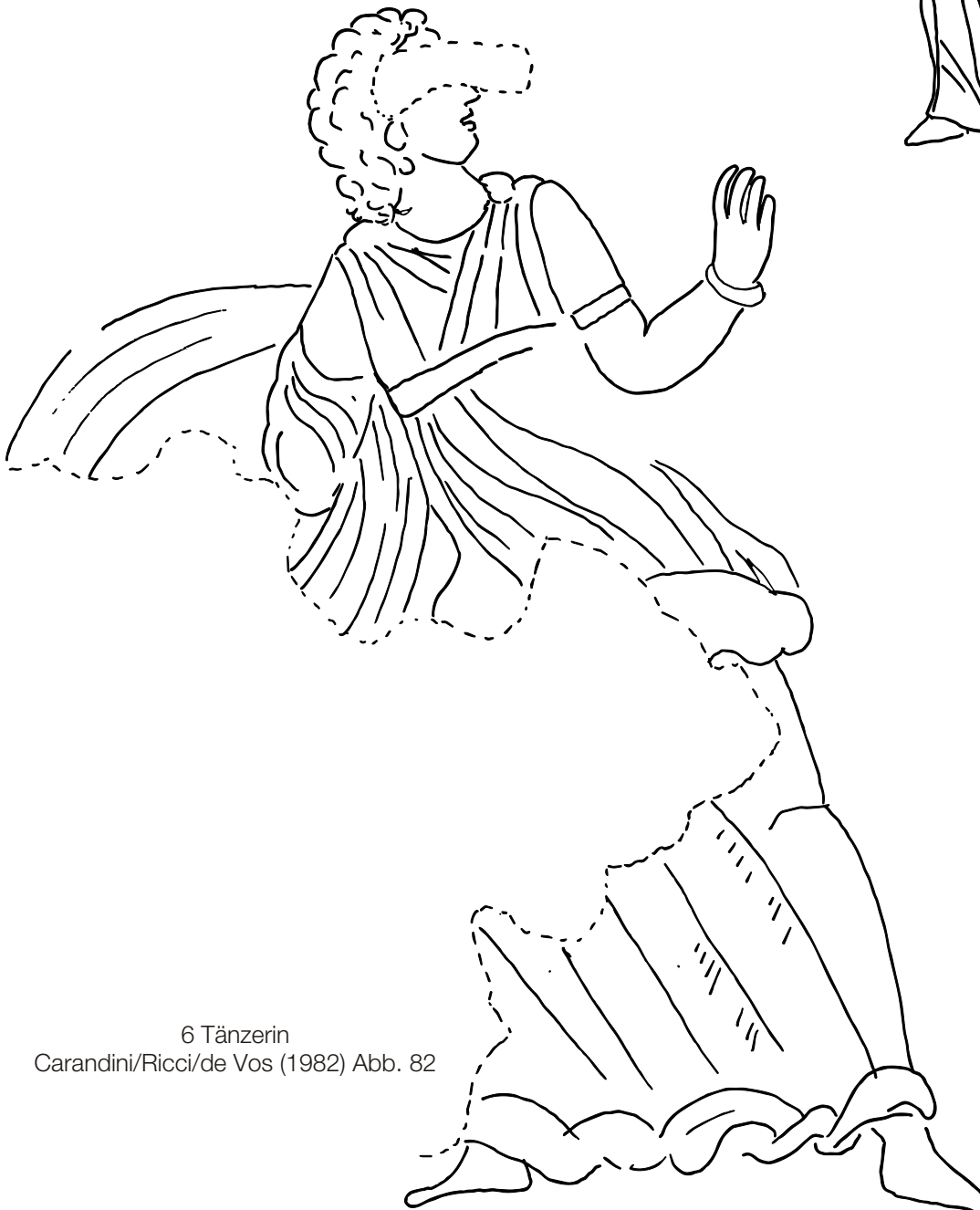
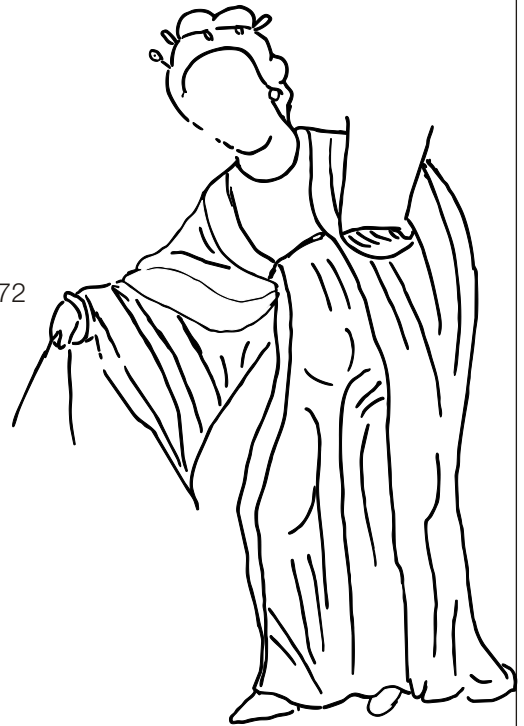
3 Dienerin
Dorigo (1966) Taf. 12



4 Mädchen, Kränze windend
Carandini/Ricci/de Vos (1982) Abb. 177

Mo I 8
Piazza Armerina
Teil 3

5 Dienerin
Carandini/Ricci/de Vos (1982) Abb. 172



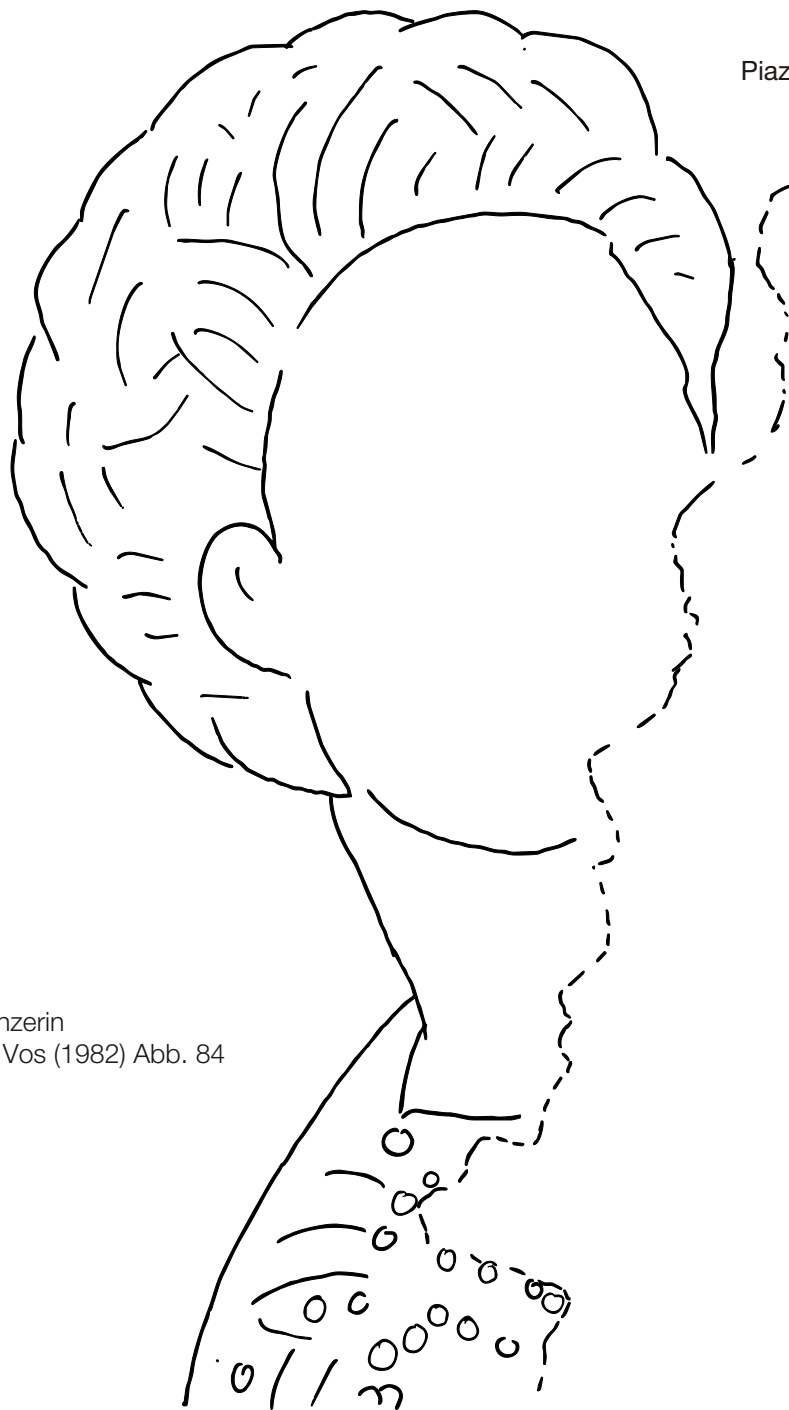
6 Tänzerin
Carandini/Ricci/de Vos (1982) Abb. 82

Mo I 8
Piazza Armerina
Teil 4



7 Tänzerin
Detail: Dorigo (1966) Abb. 122
Vollbild: Carandini/Ricci/de Vos (1982) Abb. 83





8 Tänzerin
Carandini/Ricci/de Vos (1982) Abb. 84



9 Carandini/Ricci/de Vos (1982) Abb. 35

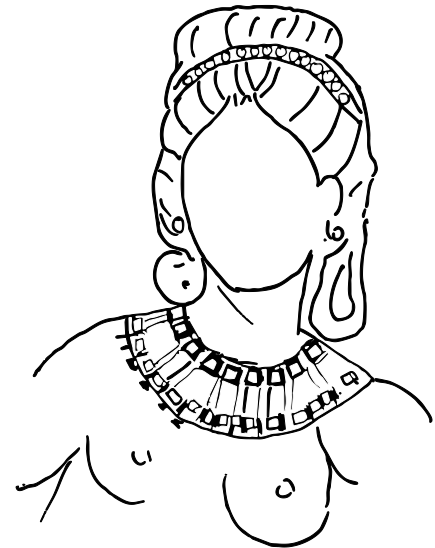


10 Dorigo (1966) Abb. 127

Mo I 8
Piazza Armerina
Teil 6



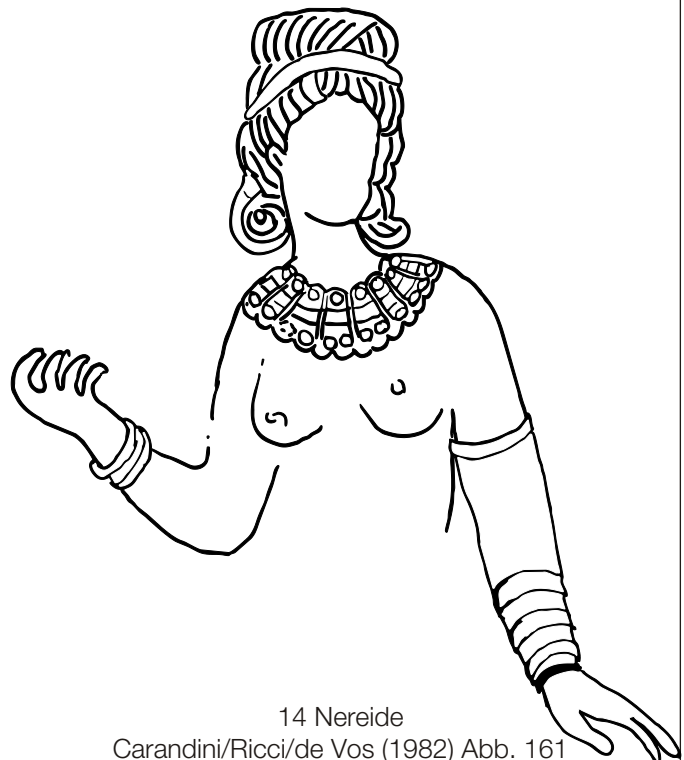
11 Nereide
Carandini/Ricci/de Vos (1982) Abb. 158



12 Nereide
Carandini/Ricci/de Vos (1982) Abb. 159

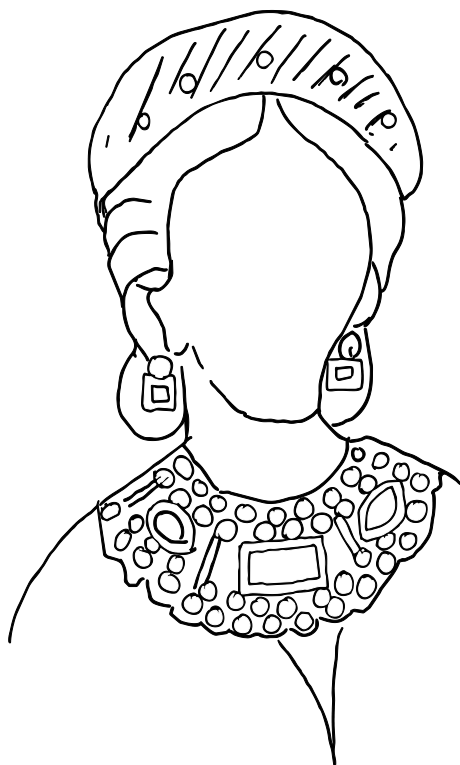


13 Nereide
Carandini/Ricci/de Vos (1982) Abb. 160



14 Nereide
Carandini/Ricci/de Vos (1982) Abb. 161

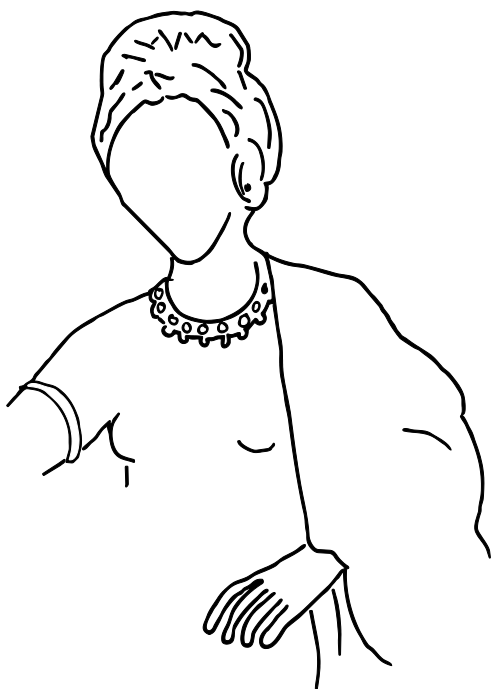
Mo I 8
Piazza Armerina
Teil 7



15 Nereide
Carandini/Ricci/de Vos (1982) Abb. 162



16 Nereide
Carandini/Ricci/de Vos (1982) Abb. 163



17 Nereide
Carandini/Ricci/de Vos (1982) Abb. 164



18 Nereide
Carandini/Ricci/de Vos (1982) Abb. 165

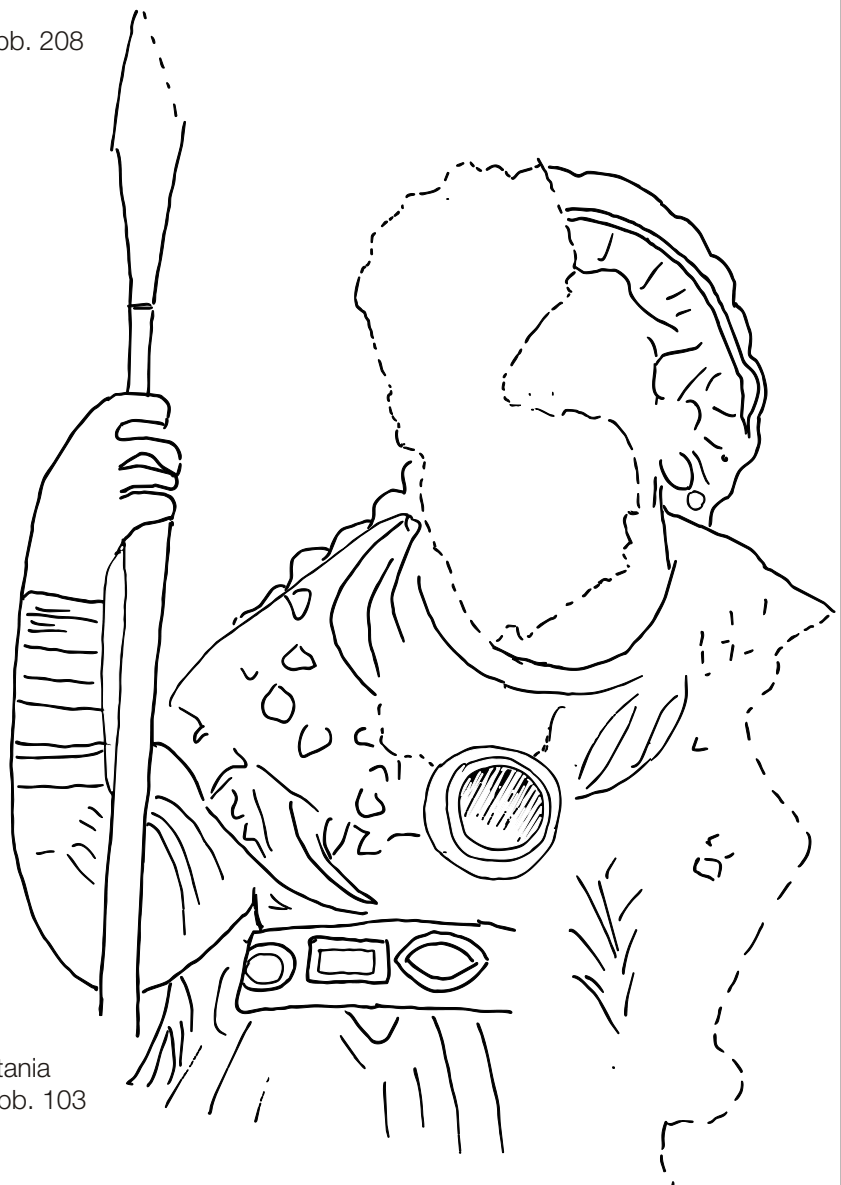
Mo I 8
Piazza Armerina
Teil 8



19 Nereide
Carandin/Ricci/de Vos (1982) Abb. 208



20 Theater-Maske
Dorigo (1966) Abb. 127



21 Personifikation der Mauretania
Carandini/Ricci/de Vos (1982) Abb. 103

Mo W 1
Tossa de Mar (Spanien)



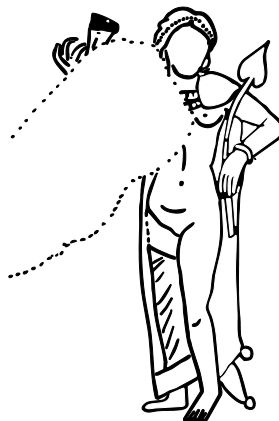
Rodá (1994) Abb. 1

Mo W 2
Fraga (Spanien)



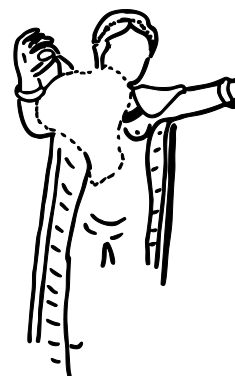
1 Venus

Vollbild: Fernández-Galiano (1984) Abb. 4
Detail: Guardia Pons (1992) Abb. 34



2 Psyche

Vollbild: Fernández-Galiano (1984) Abb. 3
Detail: A. esp. A. (1986) Abb. 39



Mo W 3
Banos de Valdearados (Spanien)



1 Bacchantin
A. esp. A. (1984) Abb. 4



2



3

2, 3 Bacchantinnen
Guardia Pons (1992) Abb. 41



Mo W 4
La Malena (Spanien)



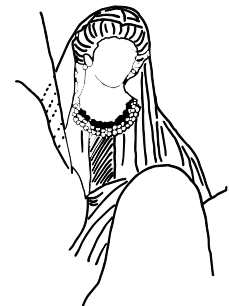
1 Venus

Detail Gesicht: Royo Guillen (1992) Abb. 22
Detail Oberkörper: ebd. Abb. 18
Vollbild: ebd. Abb. 17



2 Persephone

Detail: Royo Guillen (1992) Abb. 26
Vollbild: ebd. Abb. 18

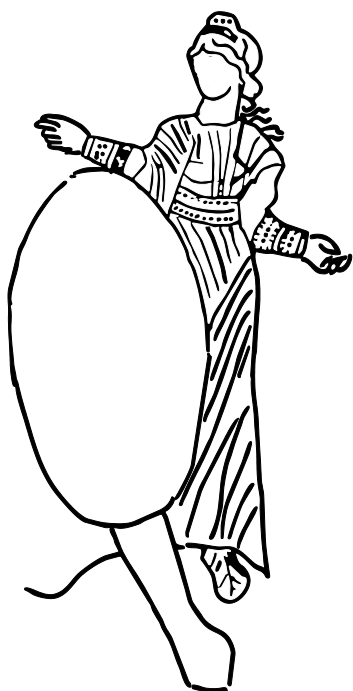


3 Harmonia

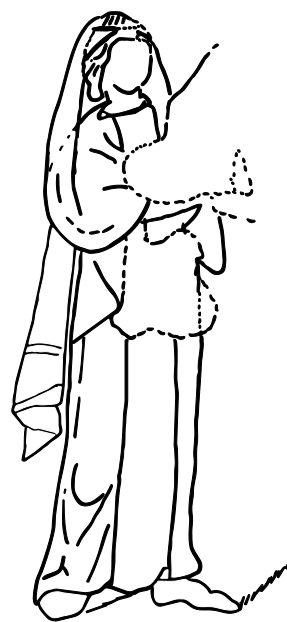
Detail Gesicht: Royo Guillen (1992) Abb. 24
Detail Oberkörper: ebd. Abb. 20
Vollbild: ebd. Abb. 17



Mo W 5
Carranque (Spanien)



1 Venus
Fernández-Galiano (1994) Abb. 11



2 Briseis
Vollbild: Fernández-Galiano (1994) Abb. 13
Detail: ebd. Abb. 14





Mo W 6
La Olmeda (Spanien)
Teil 1

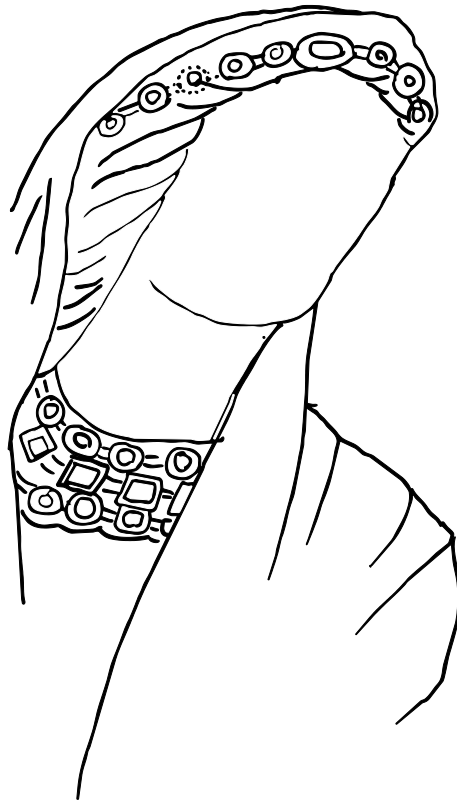
- 1 Tochter des Lykomedes
 - 2 weitere Tochter, Detail auf der nächsten Tafel
 - 3 Tochter
 - 4 Rhea, Detail auf weiterer Tafel
 - 5 Tochter
 - 6 Tochter, Detail auf weiterer Tafel
 - 7 Deidamia, Detail auf weiterer Tafel
 - 8 Tochter, Detail auf weiterer Tafel
- de Palol (1975) Taf. 85

Mo W 6
La Olmeda (Spanien)
Teil 2



2 Tochter des Lykomedes
Großes Detail: Cortes Álvarez de Miranda (1996) 88
Kleines Detail: de Palol (1975) Taf. E.1.3





Mo W 6
La Olmeda (Spanien)
Teil 3

4 Rhea
Cortes Álvarez de Miranda (1996) 83



6 Tochter des Lykomedes
Cortes Álvarez de Miranda (1996) 86

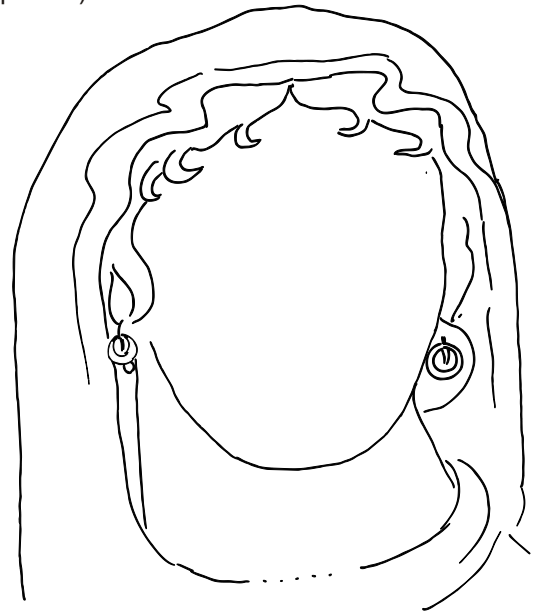


7 Deidamia
Cortes Álvarez de Miranda (1996) 84

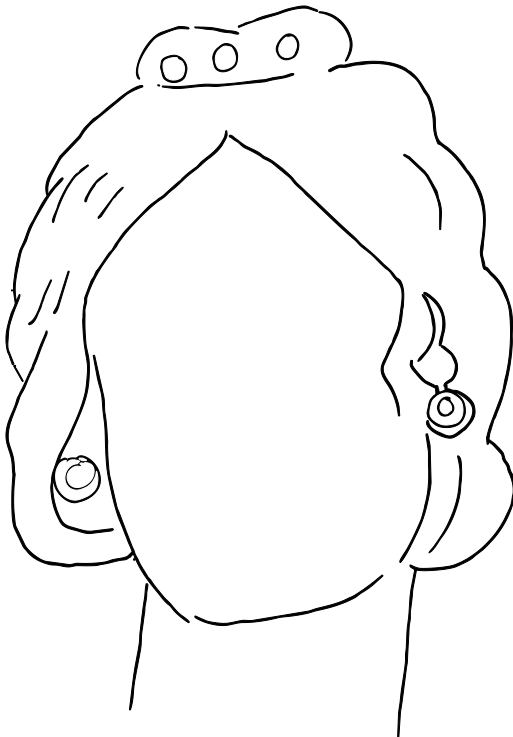
Mo W 6
La Olmeda (Spanien)
Teil 4



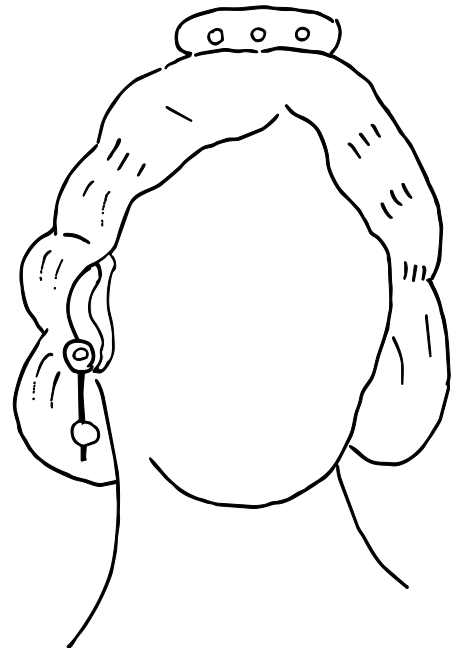
8 Tochter des Lykomedes
Cortes Álvarez de Miranda (1996) 89



9 Personifikation des Winters
Cortes Álvarez de Miranda (1996) 91



10 Medaillon
Cortes Álvarez de Miranda (1996) 99



12 Medaillon
Cortes Álvarez de Miranda (1996) 96



11 Medaillon
Cortes Álvarez de Miranda (1996) 94



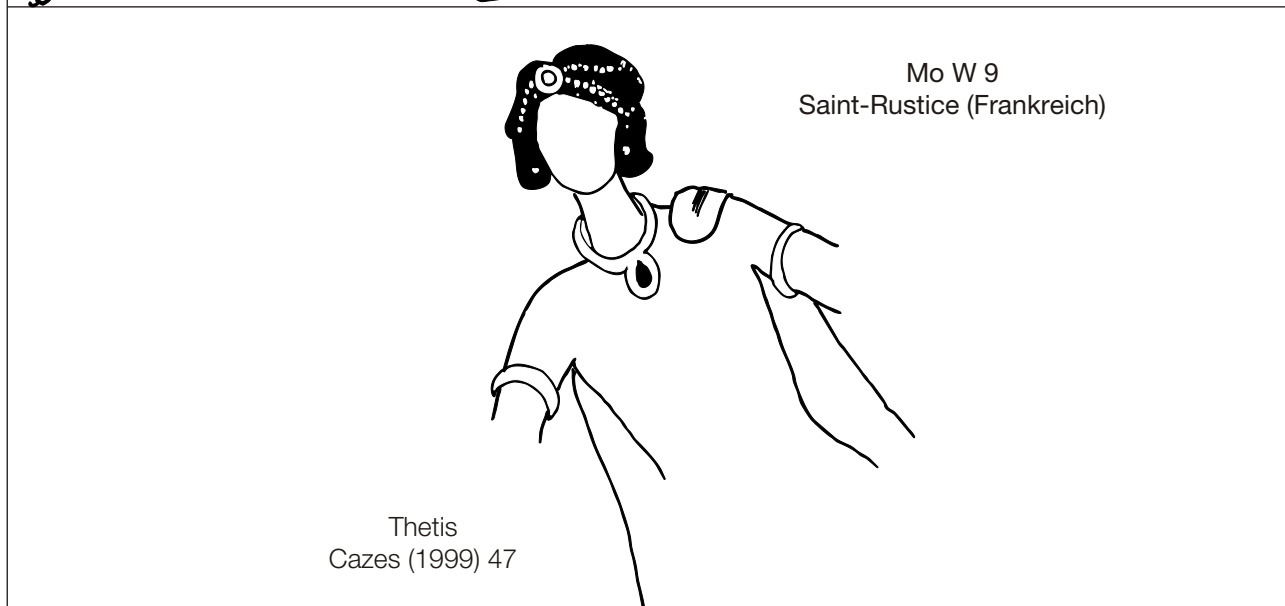
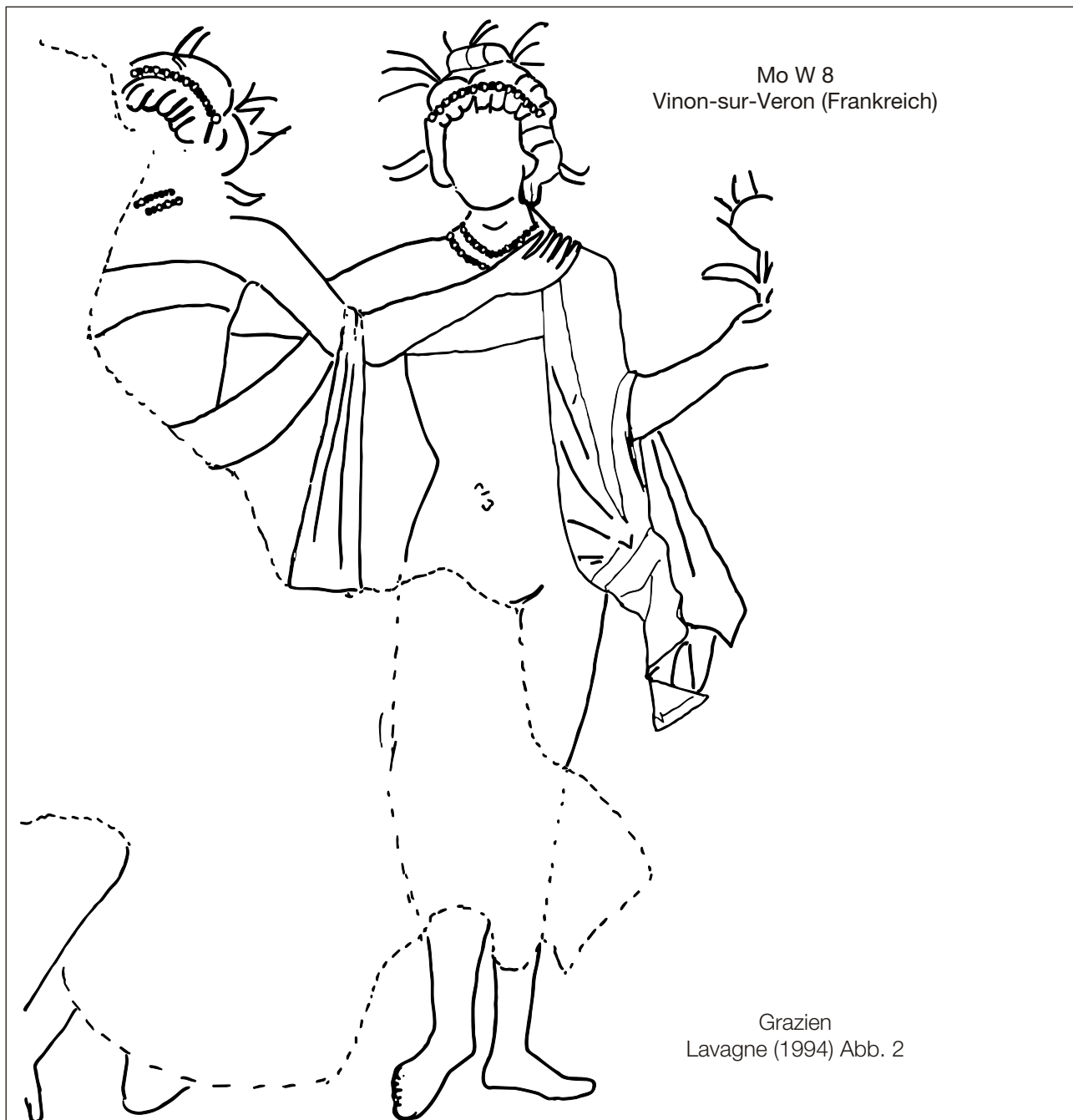
Mo W 6
La Olmeda (Spanien)
Teil 5

13 Medaillon
Cortes Álvarez de Miranda (1996) 97



Mo W 7
Duenas (Spanien)

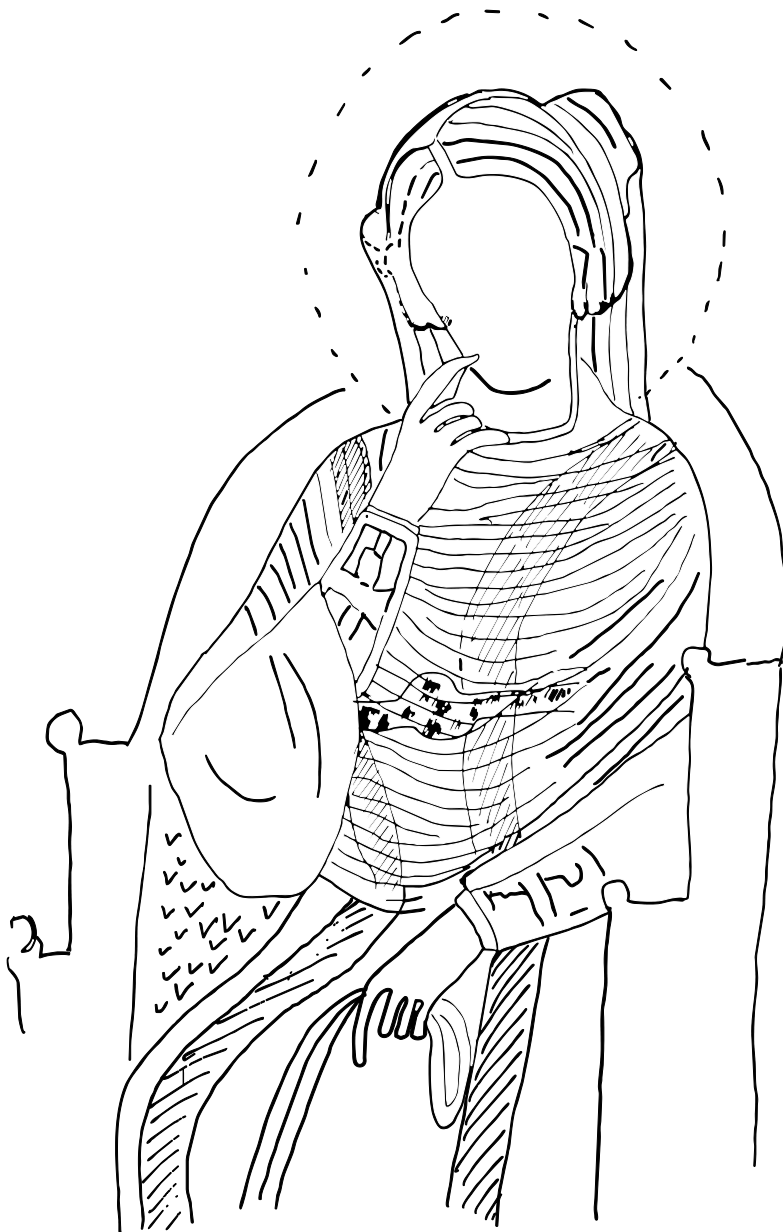
Nereide
Cortes Álvarez de Miranda (1996) 56



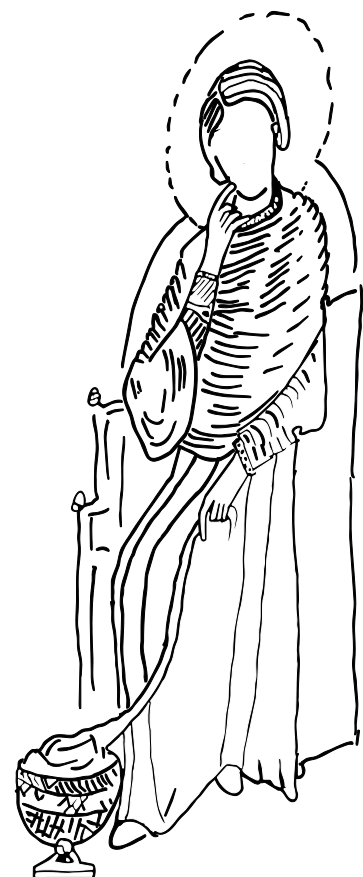


1 Drei Heilige, Triumphbogen
Prelog (1994) Taf. 43, 44

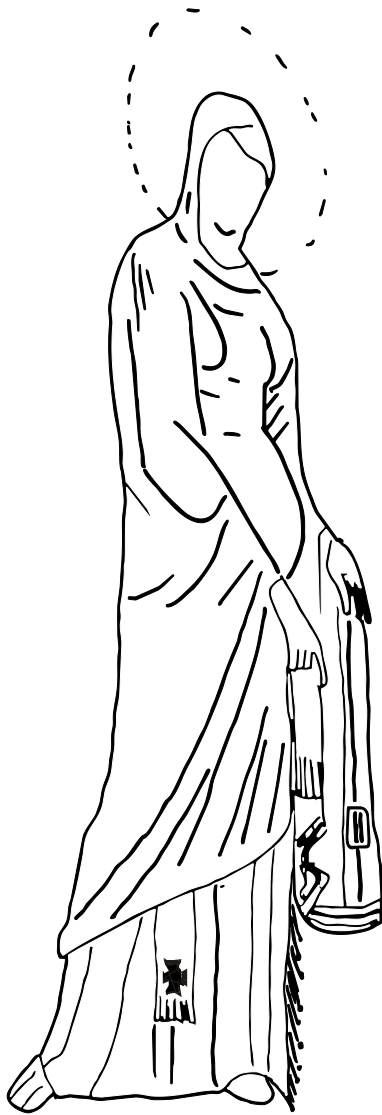
Mo O 1
Porec, Basilika (Kroatien)
Teil 1



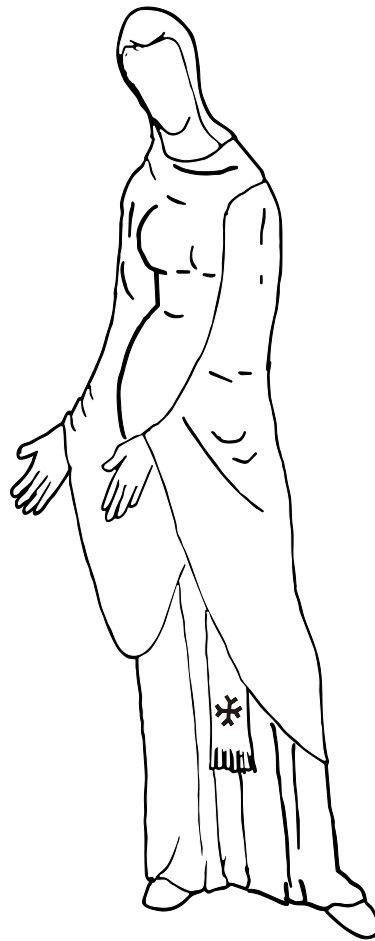
2 Maria (Verkündigung)
Vollbild: Molajoli (1943) Abb. 55
Detail: Prelog (1994) Taf. 40



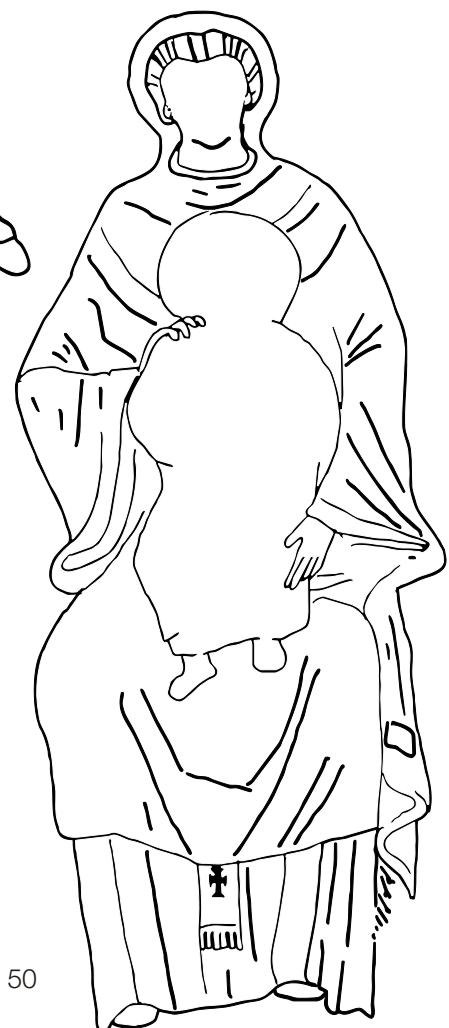
Mo O 1
Porec, Basilika (Kroatien)
Teil 2



3 Maria und Elisabeth
Molajoli (1943) Abb. 54

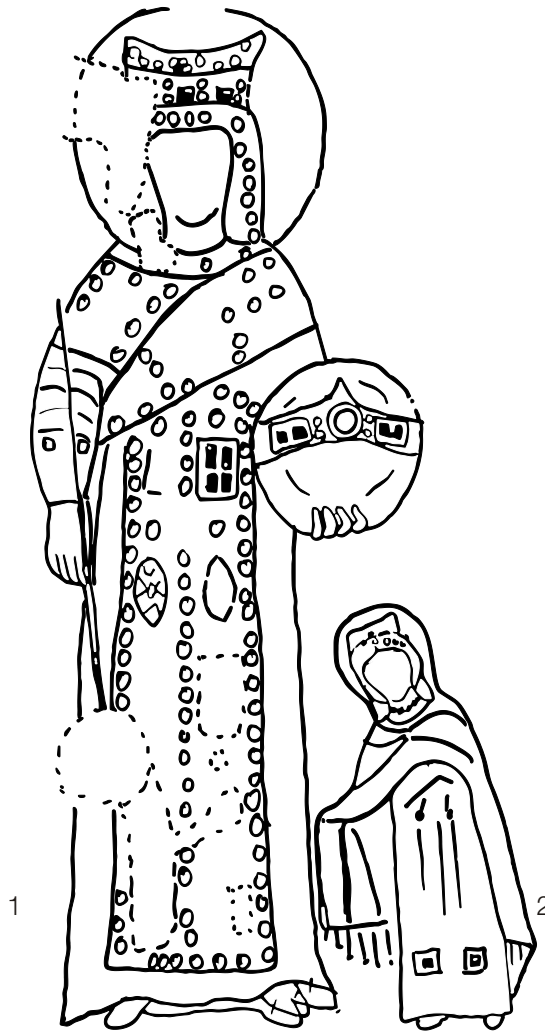


4 Dienerin
Molajoli (1943) Abb. 54



5 Maria
Prelog (1994) Taf. 50

Mo O 2
Durrës (Albanien)



1 Maria
2 Stifterin
Andaloro (1986) Taf. 36, Abb. 3

Mo O 3
Argos (Griechenland)

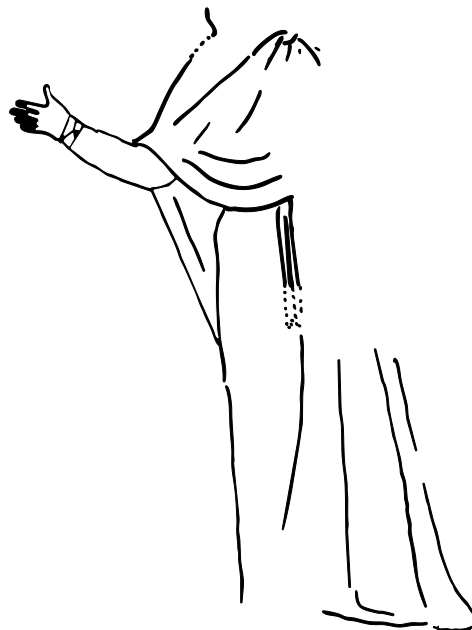


Personifikation der Apolauis
Akerström-Hougen (1974) Taf. 12



Maria
Michaelides (1987) Taf. 26

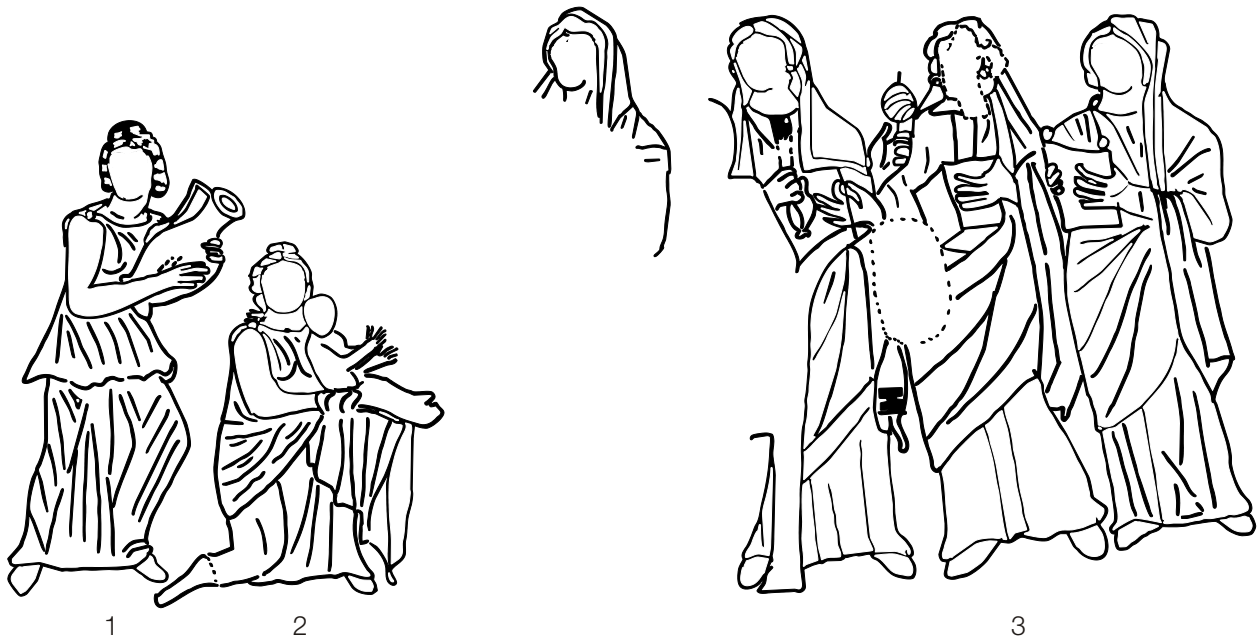
Mo O 4
Kiti (Zypern)



Maria
Michaelides (1987) Taf. 41

Mo O 5
Livadhia (Zypern)

Mo O 6
Nea Paphos, Villa des Theseus (Zypern)



1 Personifikation der Ambrosia
2 Personifikation der Anatrophe
3 die drei Grazien Klotho, Lachesis, Athropos
Michaelides (1987) Taf. 31

Mo O 7
Nea Paphos, Haus des Aion (Zypern)



Personifikation der Theogonia
Michaelides (1987) Taf. 22

Mo O 8
Daphni (Griechenland)



1 Maria
2, 3 Dienerin

Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Abb. 18

Mo O 9
Thessaloniki (Griechenland)



Hoddinott (1963) Taf. 4

Mo O 10
Istanbul (Türkei)



1 Nymphe
Jobst (1987) Abb. 21



2 Stillende
Jobst (1987) Abb. 20

Mo O 11
Kos (Griechenland)



Tyche
Brouscari (1997) Taf. 3

Mo O 12
Theben (Griechenland)



Muse
Assimakopoulou-Atzaka (1987) Abb. 268

Mo O 13
Kourion (Zypern)



Personifikation der Ktisis
Assimakopoulou-Atzaka (1988) Abb. 129



Mo V 1
Hülümen (Türkei)

Campbell (1983) Abb. 2



Mo V 2
Ephesos (Türkei)

Ariadne
Jobst (1977) Taf. 113



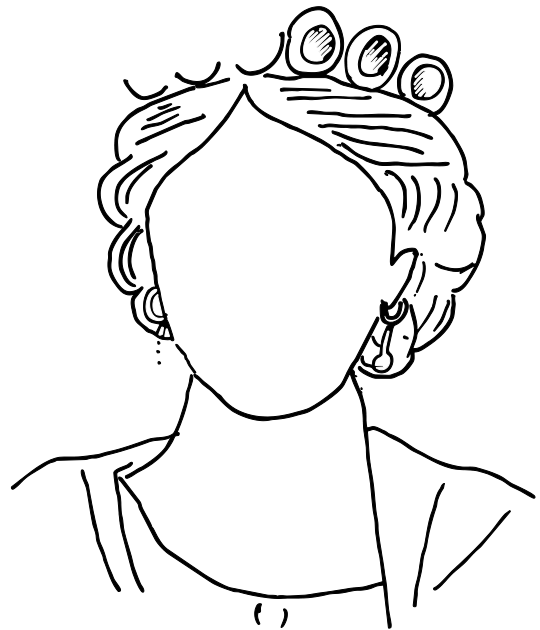
Mo V 3
Misis (Türkei)

Philisterin
Budde (1969) Taf. 156

Mo V 4
Antiochia-Daphne,
Haus der Ge und der Jahreszeiten (Türkei)



1 unbekannte Personifikation
Campbell (1994) Taf. 20.2



2 Personifikation der Ktisis
Levi (1947) Taf. 169



3 Ge
Levi (1947) Taf. 169

Mo V 5
Antiochia, Bad der Apolaisis (Türkei)

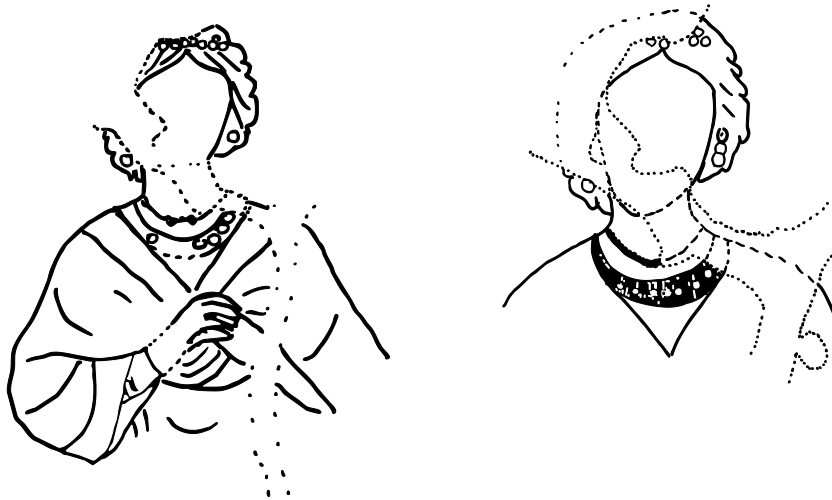


1 Personifikation der Soteria
Brustbild: Levi (1947) Taf. 168
Detail: Cimok (1995) 27



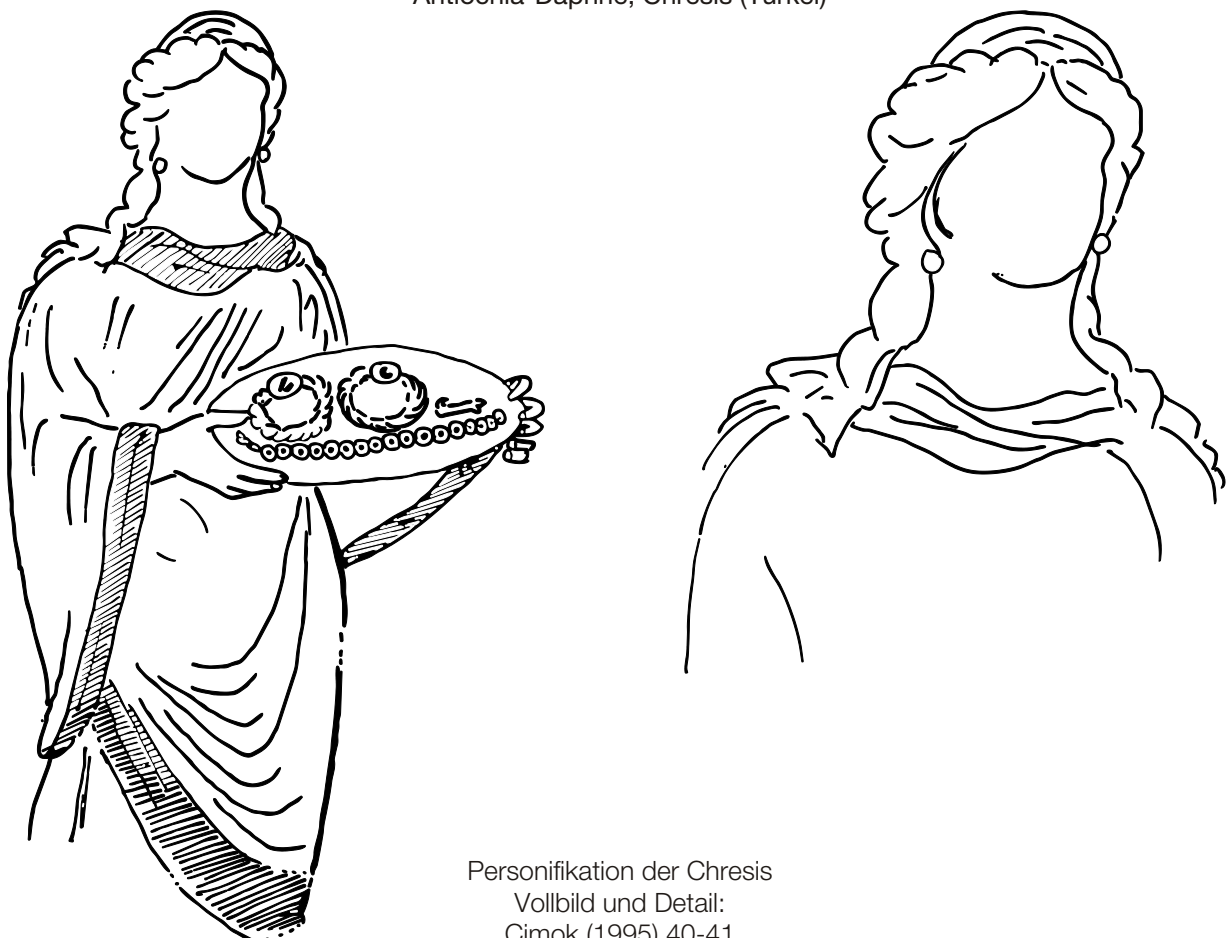
2 Personifikation der Apolaisis
Levi (1947) Taf. 168

Mo V 6
Antiochia, Haus der Ananeosis (Türkei)



Personifikation der Ananeosis
Brustbild: Campbell (1988) Taf. 82
Detail: Cimok (1995) 28

Mo V 7
Antiochia-Daphne, Chresis (Türkei)



Personifikation der Chresis
Vollbild und Detail:
Cimok (1995) 40-41

Mo V 8
Antiochia, Yakto-Komplex (Türkei)



1 Personifikation der Megalopsychia
Grabar (1967b) Abb. 109



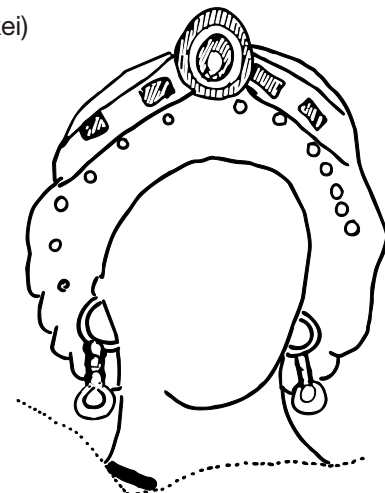
2



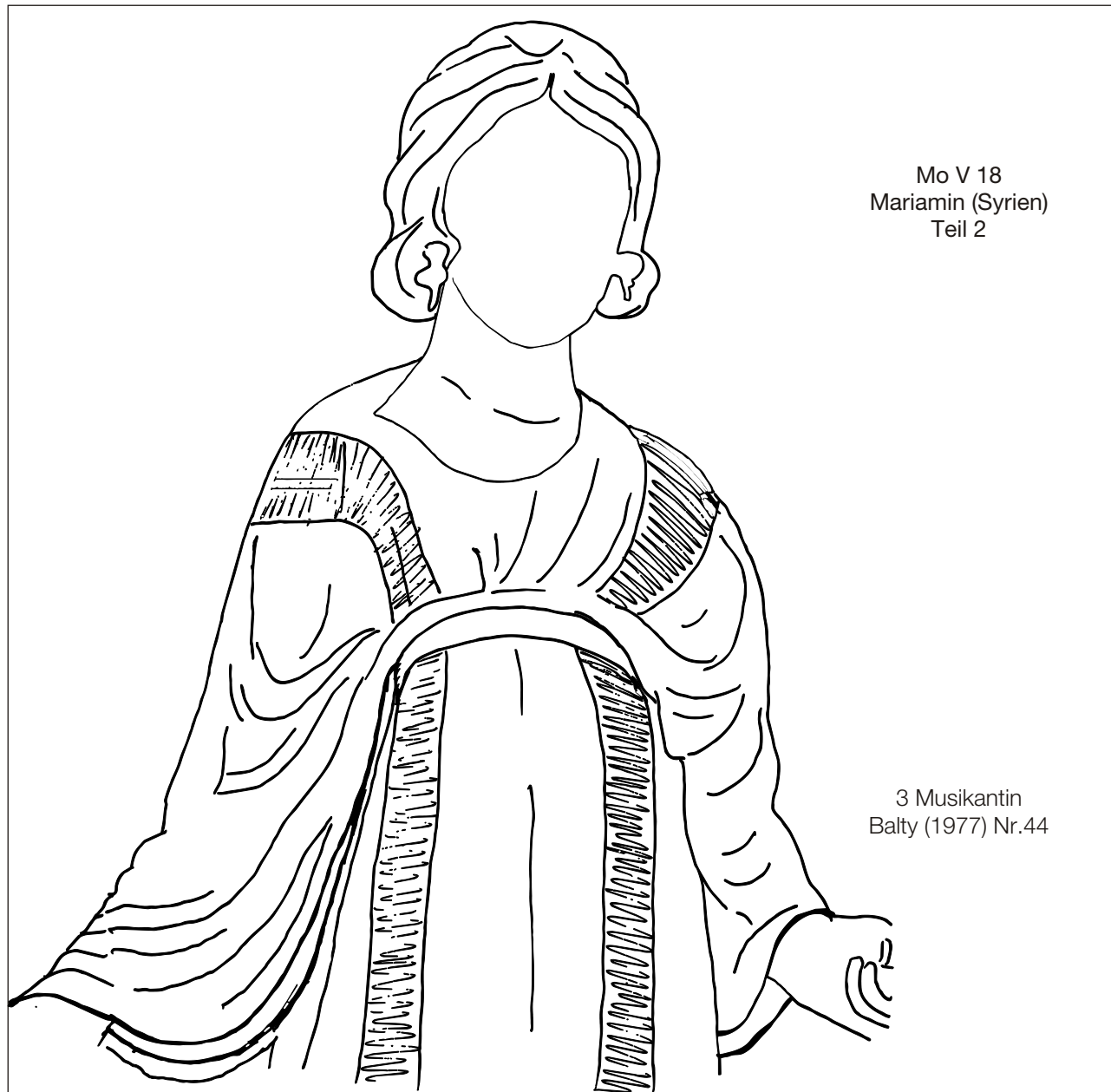
3

2, 3 Lassus (1983) Taf. 177

Mo V 9
Antiochia, Haus der Ktisis (Türkei)



Personifikation der Ktisis
Brustbild: Levi (1947) Taf. 85
Detail: Cimok (1995) 72



Mo V 18
Mariamin (Syrien)
Teil 2

3 Musikantin
Balty (1977) Nr.44

Mo V 19
Maarat an-Numa'an (Syrien)



Unbekannte Personifikation
Ruprechtsberger (1993) Abb. 39

Mo V 13
Antiochia, Haus des Aion (Türkei)

Personifikation der Ge
Levi (1947) Taf. 84



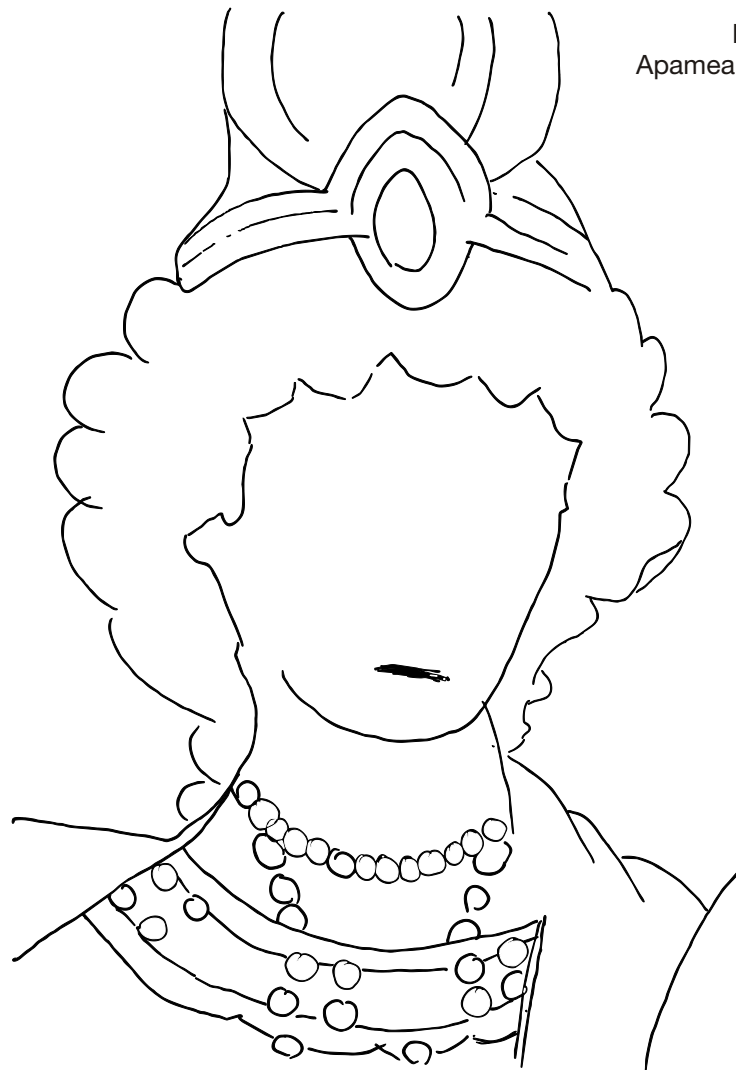
Mo V 14
Qabr Hiram (Libanon)



1 Bäuerin
2 Personifikation des Frühlings
3 Personifikation des Herbstes
Baratte (1978) Abb. 143-145

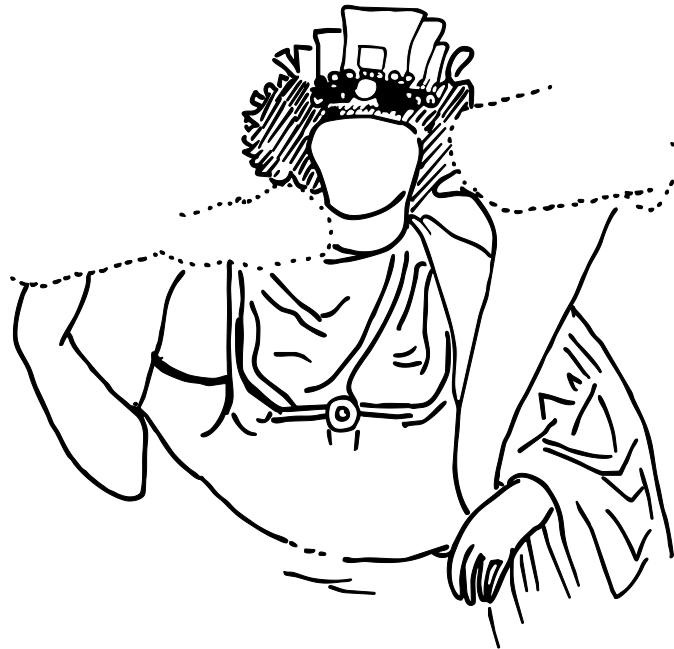


Mo V 15
Apamea, Amazonenjagd
(Syrien)



Amazonen
Balty (1977) Nr. 53

Mo V 16
Apamea, Haus des Hirschen (Syrien)

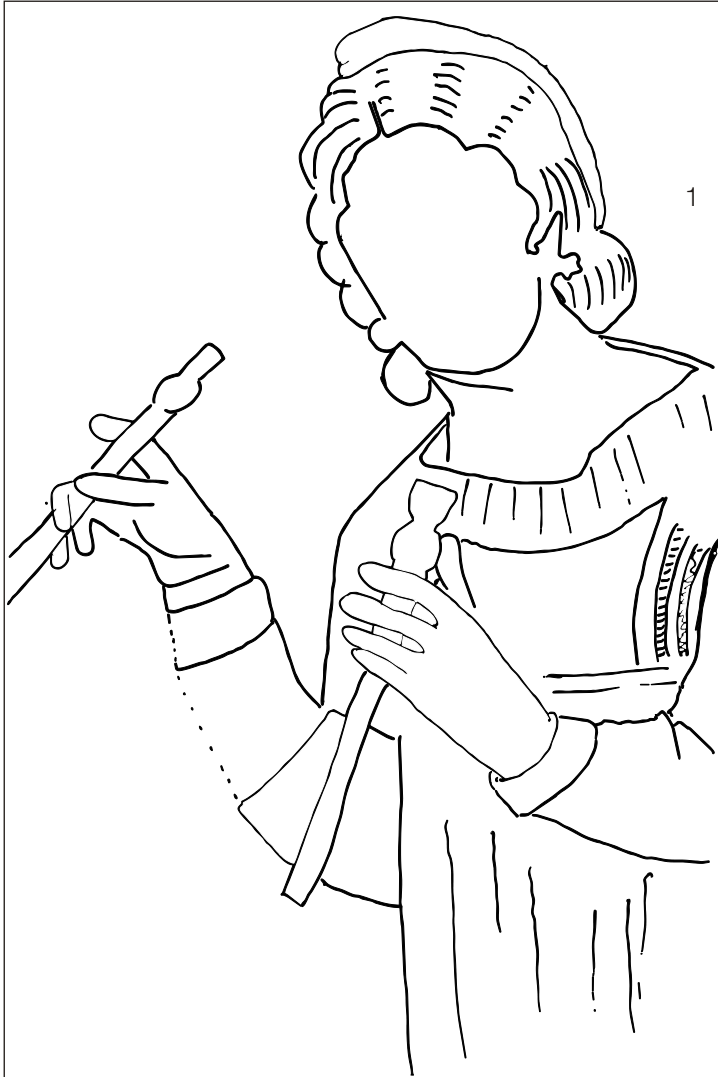


Personifikation der Tyche Apameias
Balty (1997) Taf. 6.1

Mo V 17
Shahba (Syrien)

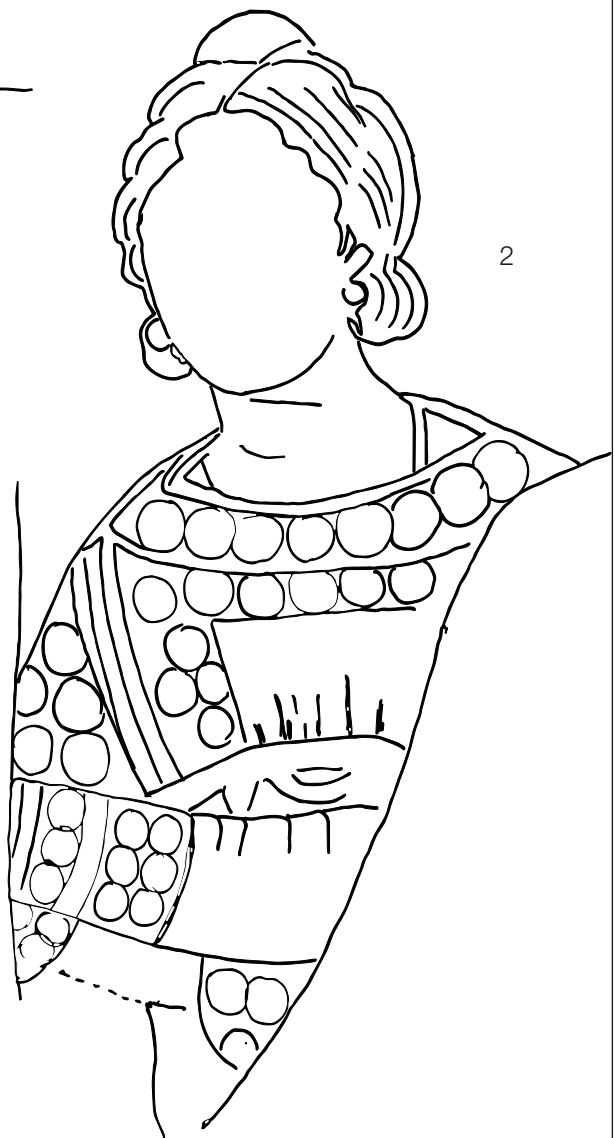


Personifikation der Philosophia
Balty (1995) Taf. 9.1



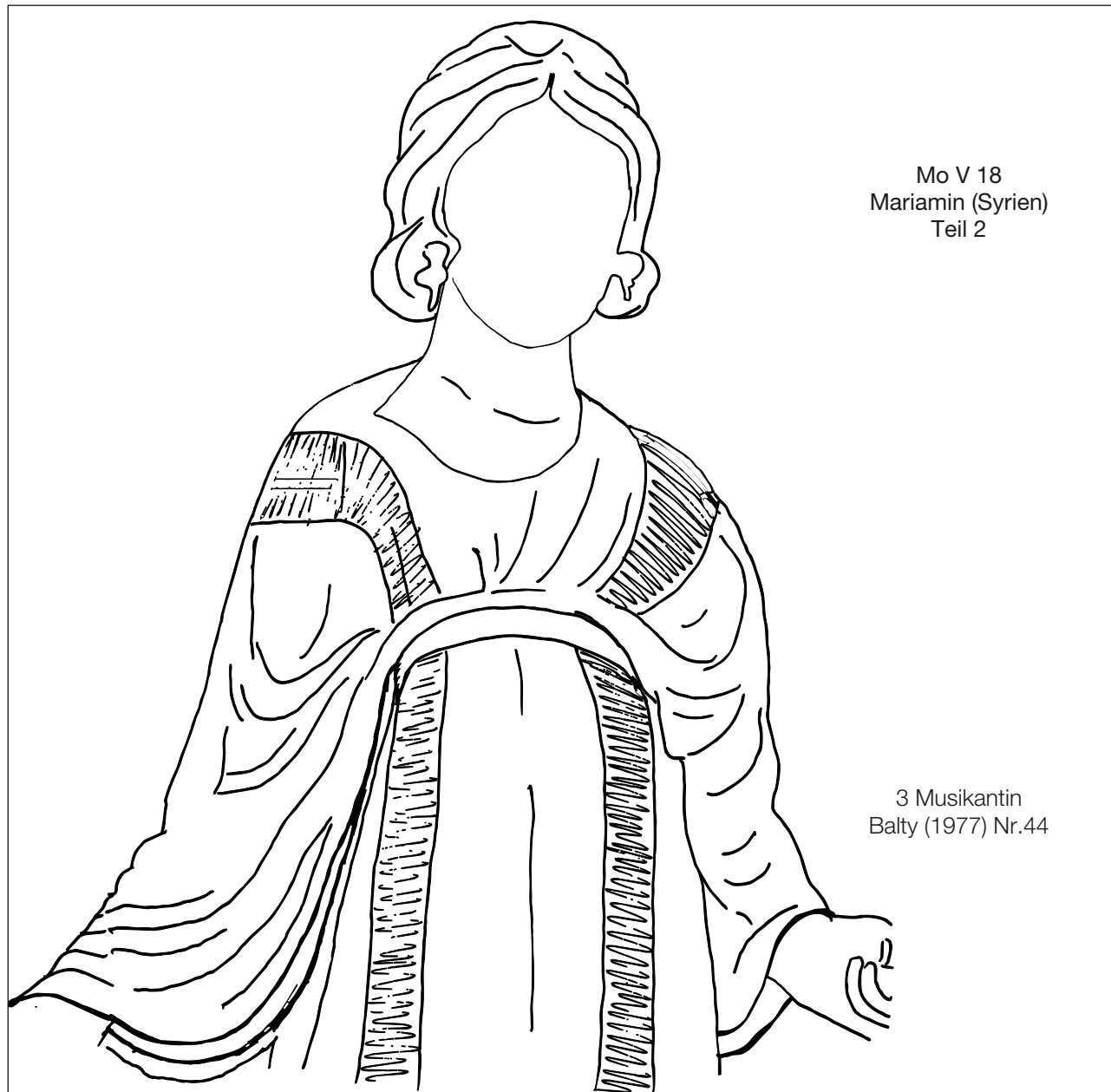
1

Mo V 18
Mariamin (Syrien)
Teil 1



2

1, 2 Musikantinnen
Balty (1977) Nr. 42, 43



Mo V 18
Mariamin (Syrien)
Teil 2

3 Musikantin
Balty (1977) Nr.44

Mo V 19
Maarat an-Numa'an (Syrien)



Unbekannte Personifikation
Ruprechtsberger (1993) Abb. 39

Mo V 20
Berg Nebo, Kirche des heiligen Georg (Jordanien)

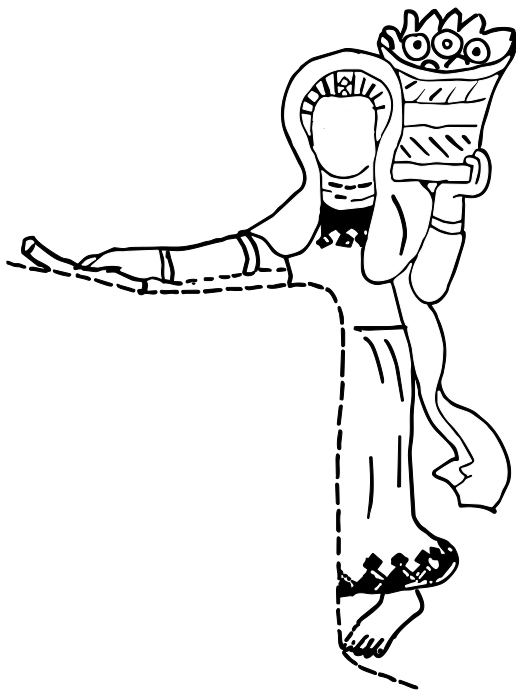


1 Personifikation des Sommers
Piccirillo/Alliata (1998) Abb. 126



2 Personifikation des Herbstes
Piccirillo/Alliata (1998) Abb. 130

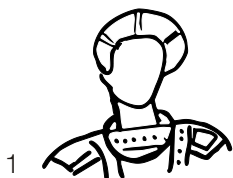
Mo V 21
Berg Nebo,
obere Kapelle des Priesters Johannes
(Jordanien)



1 Bäuerin
Buschhausen (1987) 327



2 Stifterin
Piccirillo (1993) Abb. 217



Mo V 22
Madaba, Halle der Jahreszeiten (Jordanien)

1 Personifikation des Winters
2 Personifikation des Frühlings
Piccirillo (1993) Abb. 42



2

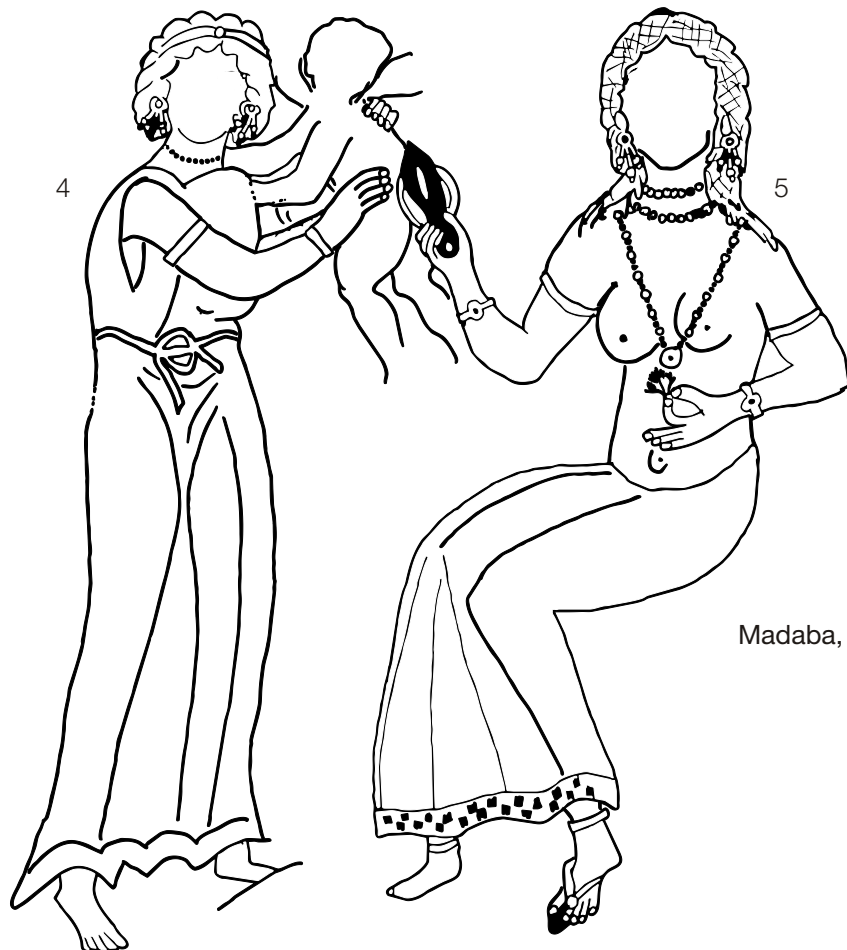


1 Bäuerin
Piccirillo (1993) Abb. 6

Mo V 23
Madaba, Hippolytos-Halle (Jordanien)
Teil 1



2 Charis (Grazie)
3 Charis (Grazie)
Piccirillo (1993) Abb. 6



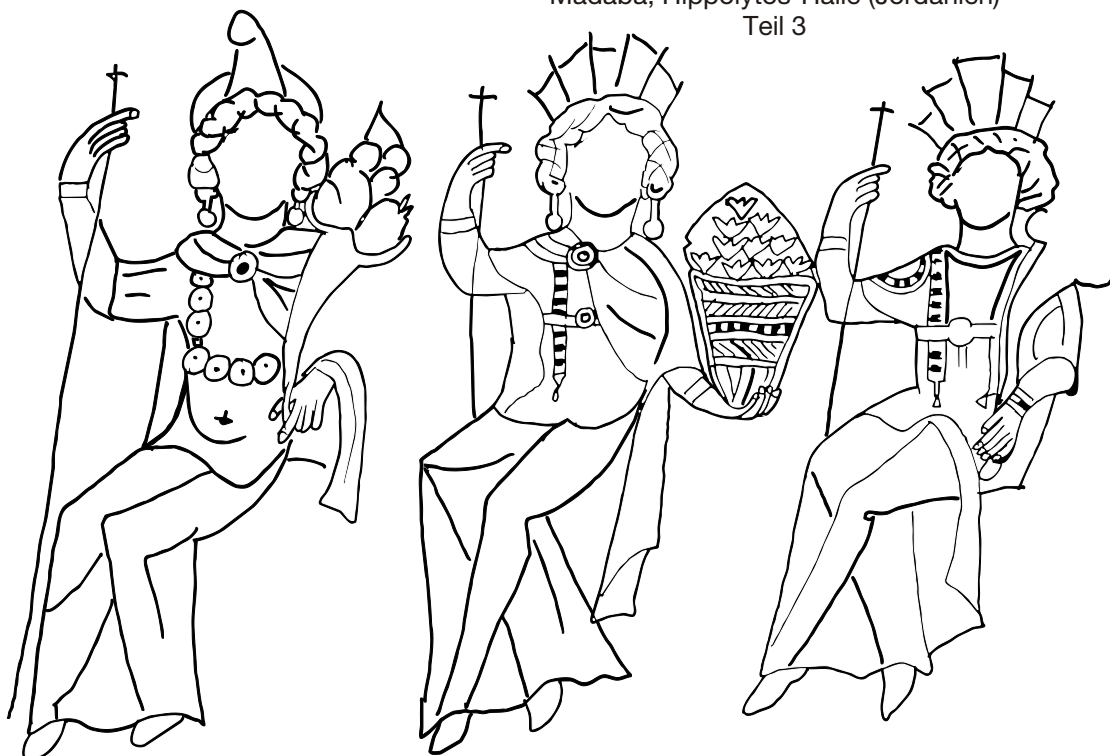
Mo V 23
Madaba, Hippolytos-Halle (Jordanien)
Teil 2

4 Charis (Grazie)
5 Aphrodite
Piccirillo (1993) Abb. 6



6, 7 Dienerinnen Phaidras
8 Phaidra
Piccirillo (1993) Abb. 9

Mo V 23
Madaba, Hippolytos-Halle (Jordanien)
Teil 3



9 Personifikation der Roma
Piccirillo (1993) Abb. 10

10 Personifikation der Gregoria
Piccirillo (1993) Abb. 10

11 Personifikation der Madaba
Piccirillo (1993) Abb. 10

Mo V 24
Madaba,
Haus mit der Bacchanten-
Prozession (Jordanien)



Bacchantin
Piccirillo (1993) Abb. 33



Stifterin Georgia
Piccirillo (1993) Abb. 509

Mo V 25
Gerasa, Kirche der Heiligen
Cosmas und Damian (Jordanien)



1 Soreg, Stifterin
Piccirillo (1993) Abb. 515

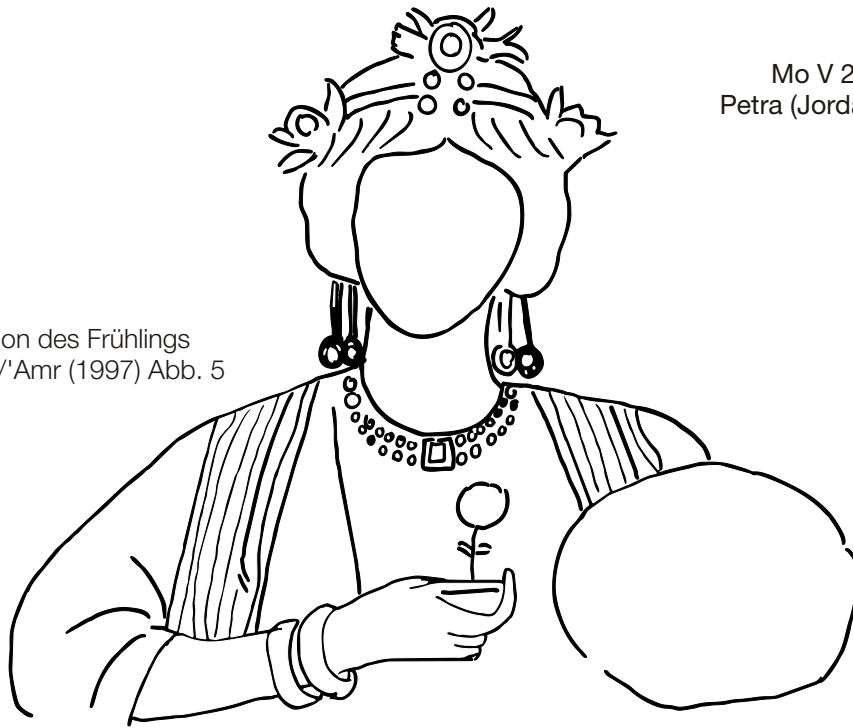
Mo V 26
Gerasa, Kapelle von Elias,
Maria und Soreg (Jordanien)



2 Maria, Stifterin
Kat. Schallaburg (1986) Abb. 40

Mo V 27
Petra (Jordanien)

Personifikation des Frühlings
Fiema/Schieck/'Amr (1997) Abb. 5



Mo V 28
Horvat Be'er-Shem'a (Israel)

Gazit/Lender (1993) Taf. 20.E

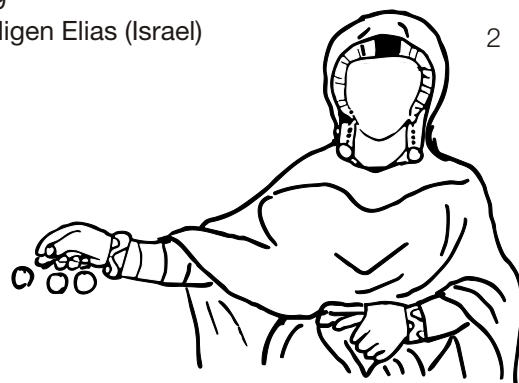


Mo V 29
Kissufim, Kirche des heiligen Elias (Israel)

1



2



1 , 2 Stifterinnen
Mango (1986) Abb. 1.2

Mo V 30
Jerusalem, Musrara-Viertel (Israel)



1 Stifterin
Bagatti (1952) Abb. 4



2 Stifterin
Bagatti (1952) Abb. 4



3 Frau
Budde (1972) Abb. 258



Mo V 31
Hamat (Israel)

Personifikation des Tierkreiszeichens Virgo
Ovadia/Ovadia (1987) Taf. 68



1 Personifikation des Frühlings
Vincent (1922) Taf. 8

Mo V 32
Beit Jibrin (Israel)



2 Ge
Vincent (1922) Taf. 8

Mo A 1
Qasr el-Lebia (Libyen)



1 Personifikation der Ananeosis
Volbach/Lafontaine-
Dosogne (1968) Abb. 3b



2 Personifikation der Kosmesis
Alföldi-Rosenbaum/
Ward-Perkins (1980) Taf. 92.3



3 Personifikation der Ktisis
Alföldi-Rosenbaum/
Ward-Perkins (1980) Taf. 83.3

Mo A 2
Ras el-Hilal (Libyen)



1 Personifikation der Ktisis
Alföldi-Rosenbaum/Ward-Perkins (1980) Taf. 83.2



2 Personifikation der Kosmesis
Alföldi-Rosenbaum/Ward-Perkins (1980) Taf. 83.1

Mo A 3
Karthago, Dame von Karthago (Tunesien)



Kleine Darstellung: Campbell (1994) Taf. 16.2
Große Darstellung: Hetherington (1967) Abb. 20

Mo A 4
Karthago, Villa des Dominus Julius (Tunesien)
Teil 1

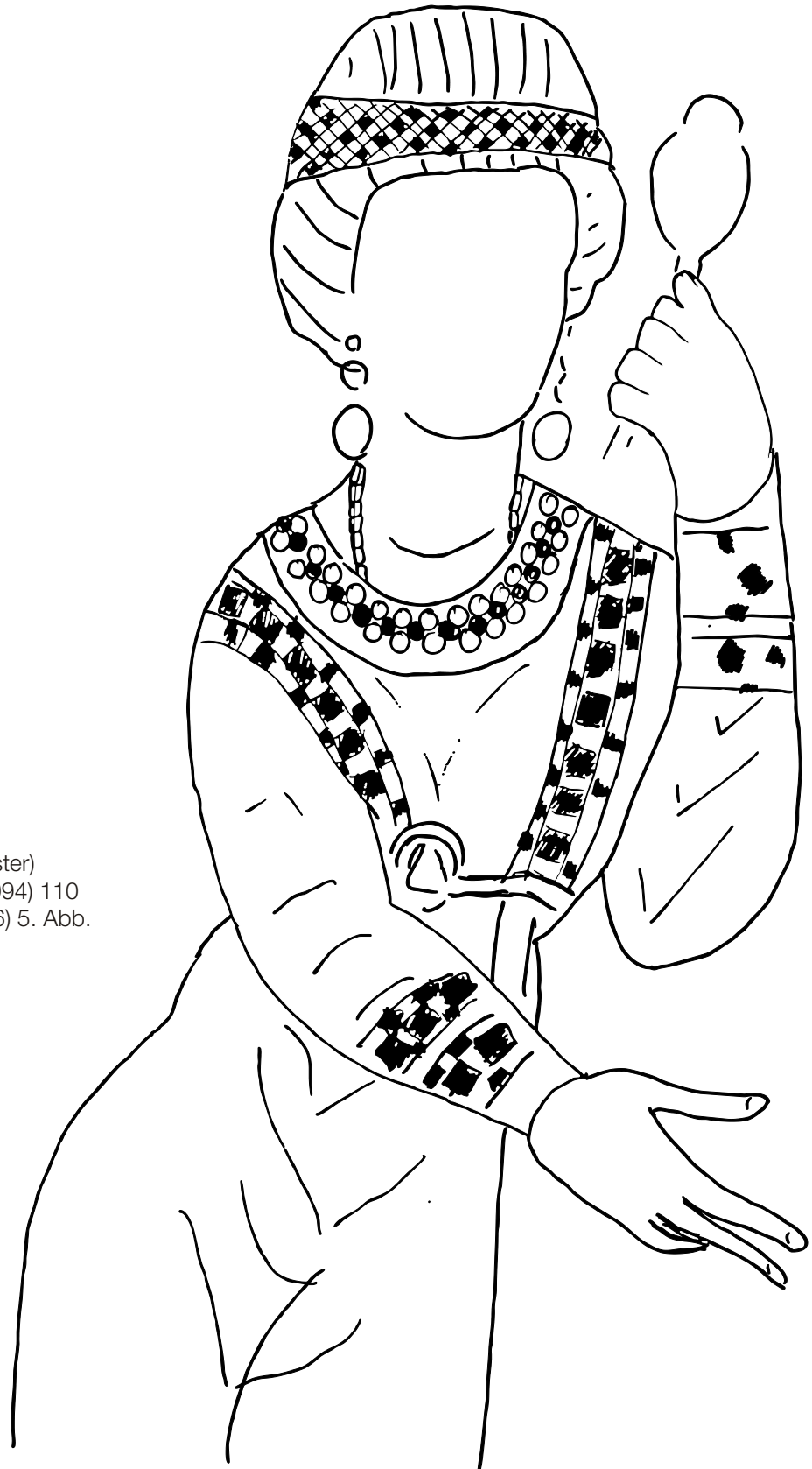


1 Herrin
(oberes Register)
Fantar (1994) 110

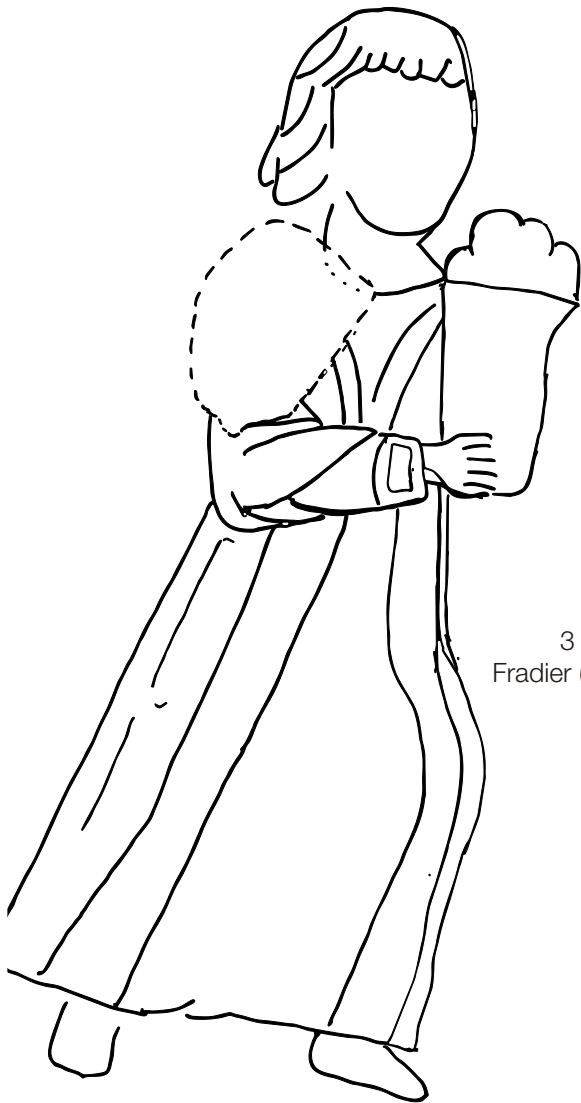
Mo A 4
Karthago, Villa des Dominus Julius (Tunesien)
Teil 2



2 Herrin
(unteres Register)
Vollbild: Fantar (1994) 110
Detail: Fradier (1976) 5. Abb.



Mo A 4
Karthago, Villa des Dominus Julius (Tunesien)
Teil 3



3 Dienerin
Fradier (1976) 1. Abb.



4 Dienerin
Fantar (1994) 109



5 Dienerin
Fradier (1976) 5. Abb.

Mo A 5
Karthago, Krönung der Venus (Tunesien)



1 Venus

Vollbild: Fantar (1994) 65
Detail: Blanchard-Lemée (1995) Abb. 113



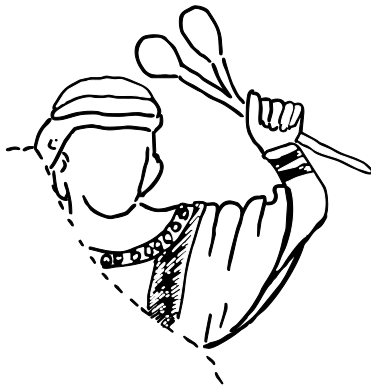
2 Musikantinnen

Gesamtdarstellung: Yacoub (1993) Abb. 159
Detail der Flötenspielerin:
Blanchard-Lemée (1995) Abb. 113



Mo A 6
Karthago, Bankett-Szene (Tunesien)

1

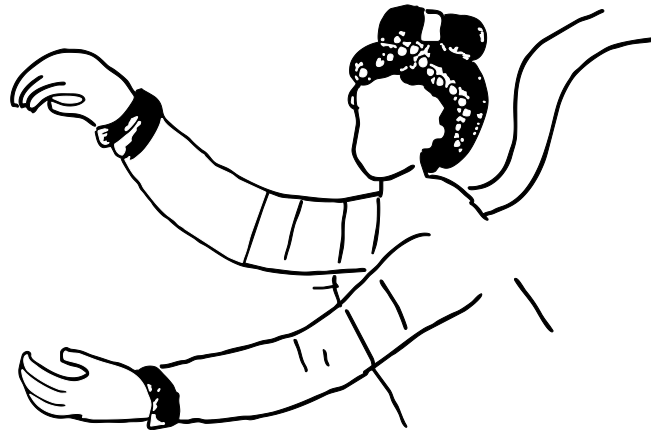


2



1, 2 Tänzerinnen
Fantar (1994) 106

Mo A 7
Karthago, Viktoria (Tunesien)



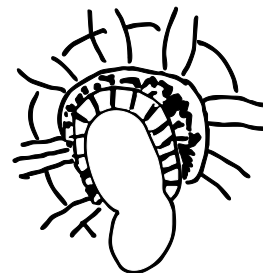
Viktoria
Hinks (1933) Abb. 168

Mo A 8
Karthago, Frühling und Sommer (Tunesien)



Personifikation des Sommers
Yacoub (1993) Abb. 50

Mo A 9
Karthago, Personifikation Karthagos (Tunesien)



Personifikation Karthagos
Vollbild: Baratte (1978) Abb. 72
Detail: Parrish (1984) Taf. 26

Mo A 10
Karthago, Monate und Jahreszeiten (Tunesien)



1 Personifikation des Monats April
Hinks (1933) Abb. 100



2 Personifikation des Monats Juli
Hinks (1933) Taf. 29

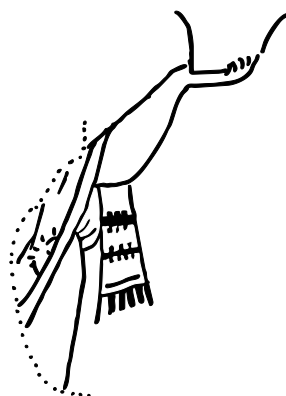


3 Personifikation des
Monats November
Parrish (1984) Taf. 18b

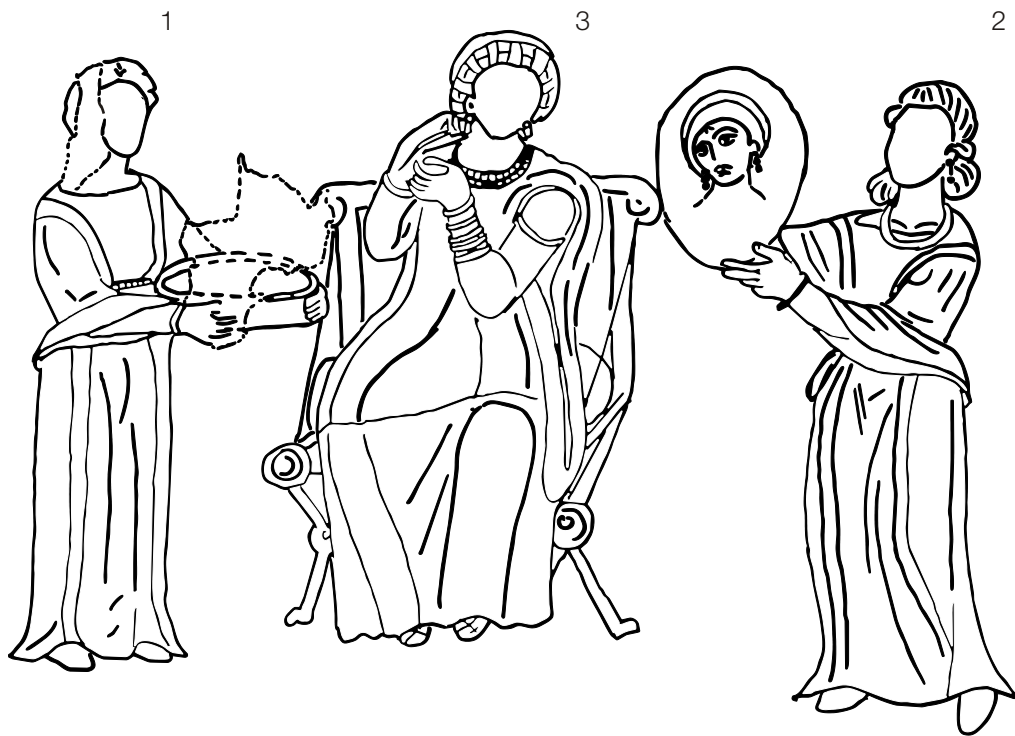


4 Personifikation des Frühlings
Parrish (1984) Taf. 17b

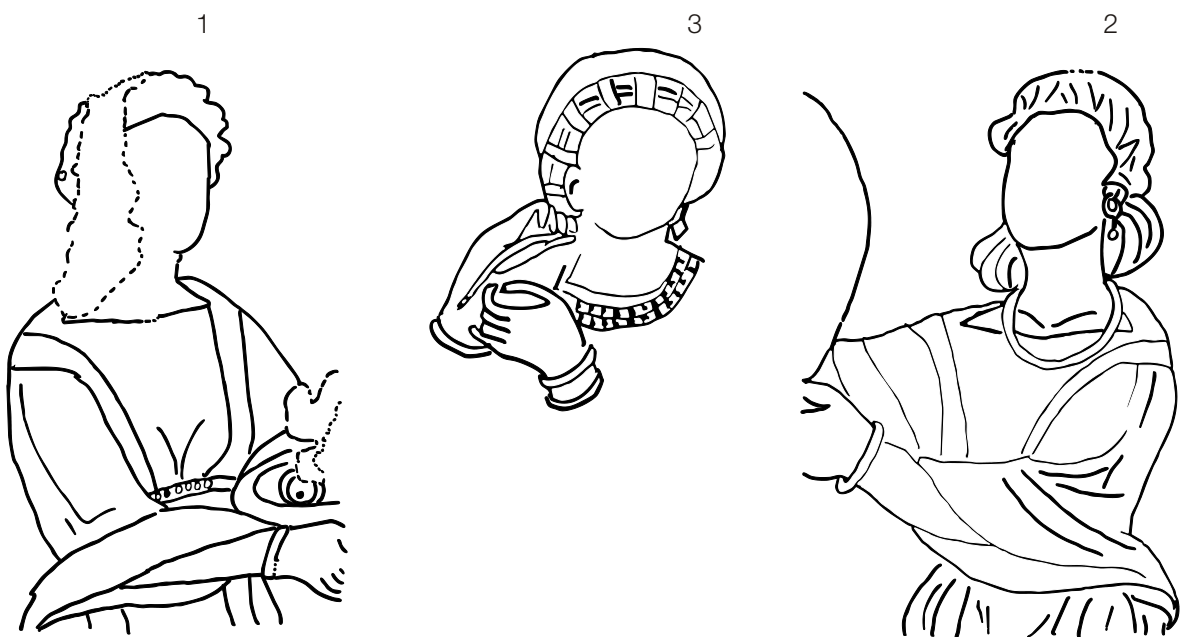
Mo A 11
Sbeitla (Tunesien)



Parrish (1983) Taf. 198.2



Mo A 12
Sidi Ghrib (Tunesien)



1 Dienerin, links
2 Dienerin, rechts
3 Herrin

Gesamtdarstellung: Ben Abed (1995) 315

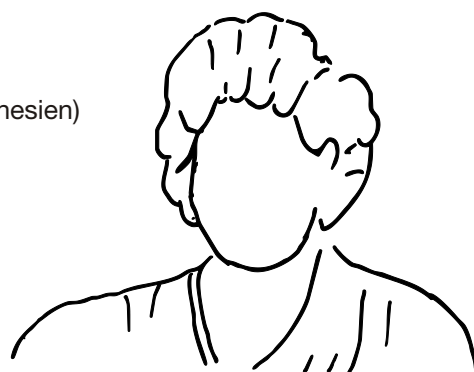
Details:

1,2 Fantar (1994) 42,43

3 Blanchard-Lemée (1995) Abb. 116

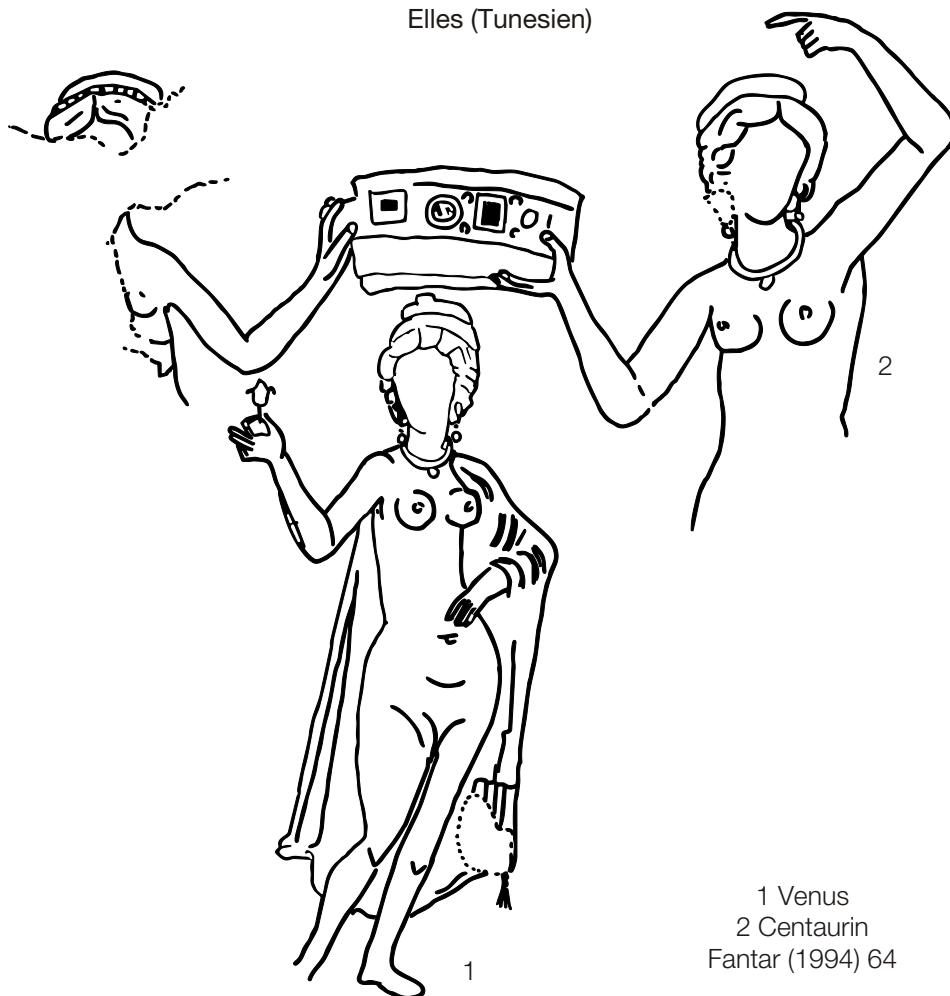


Mo A 13
Sidi Mahrsi (Tunesien)



Vollbild: Darmon (1983) Taf. 56
Detail: ebd. Taf. 60

Mo A 14
Elles (Tunesien)



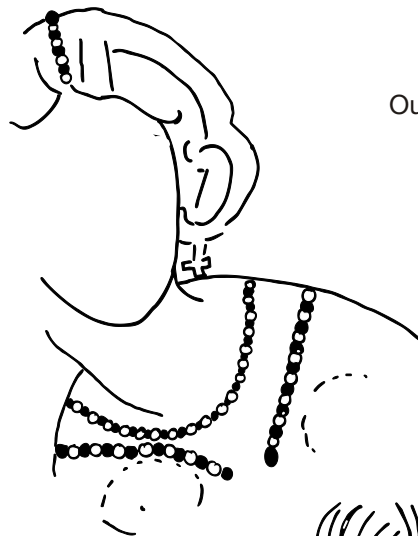
1 Venus
2 Centaurin
Fantar (1994) 64

Mo A 15
Utique (Tunesien)

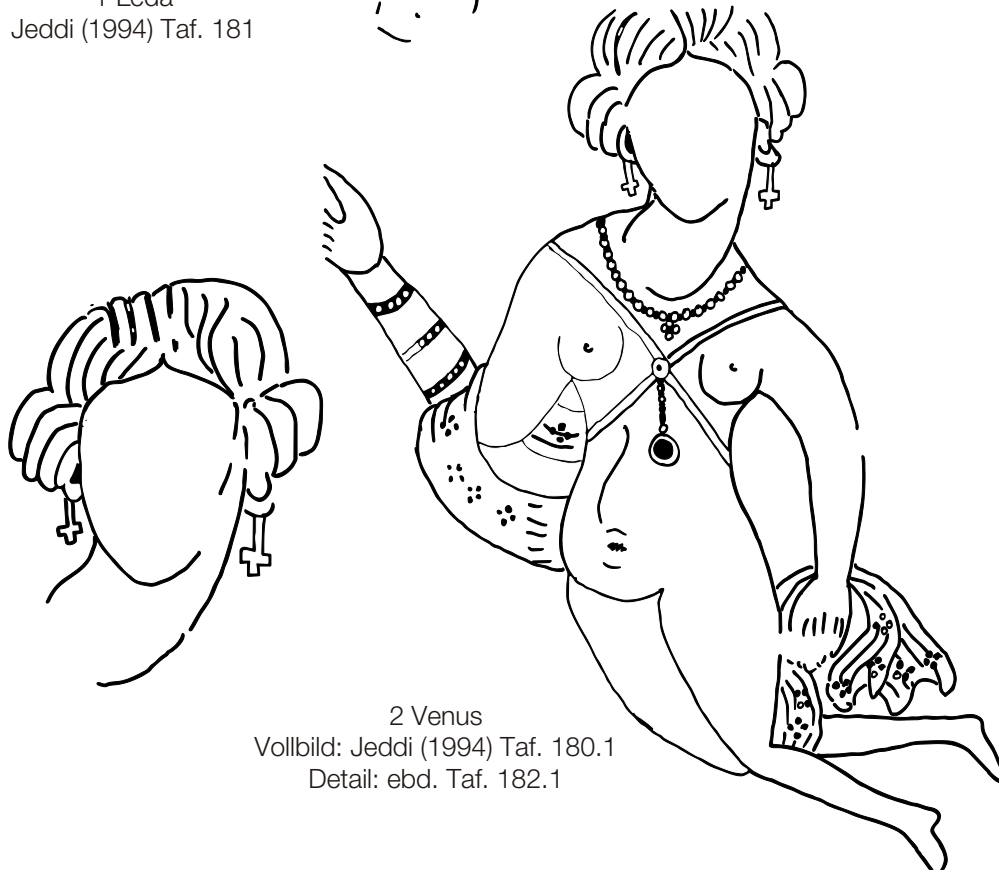


Alexander et al. (1976) Taf. 42

Mo A 16
Ouled Haffouz (Tunesien)



1 Leda
Jeddi (1994) Taf. 181



2 Venus
Vollbild: Jeddi (1994) Taf. 180.1
Detail: ebd. Taf. 182.1



1 Personifikation des Herbstes
Parrish (1984) Taf. 66a

Mo A 17
Djebel Oust (Tunesien)

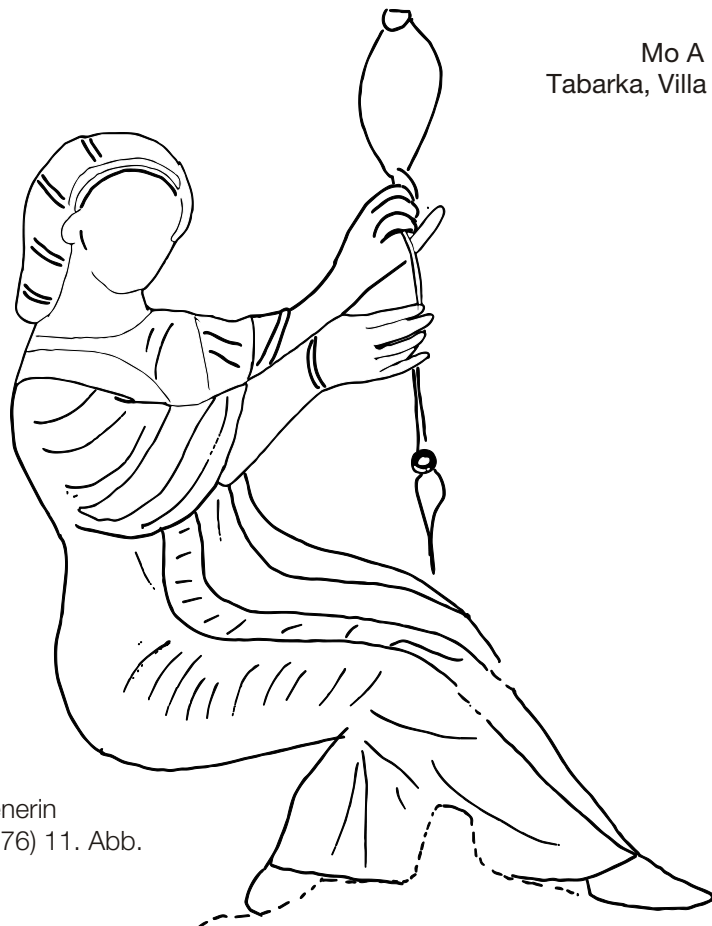


2 Personifikation des Frühlings
Parrish (1984) Taf. 65



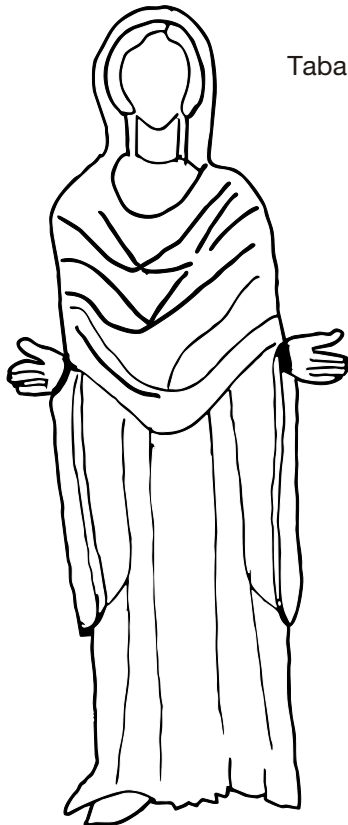
3 Personifikation des Winters
Fendri (1965) Abb. 7

Mo A 18
Tabarka, Villa (Tunesien)

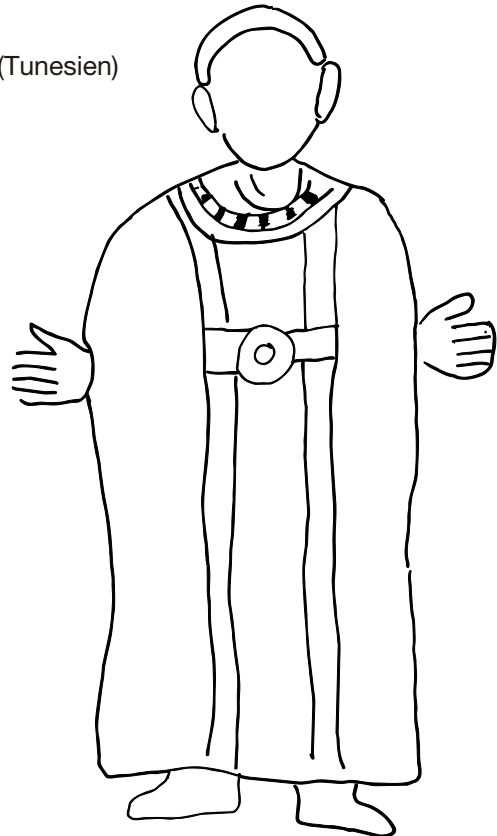


Dienerin
Fradier (1976) 11. Abb.

Mo A 19
Tabarka, Märtyrerkapelle (Tunesien)

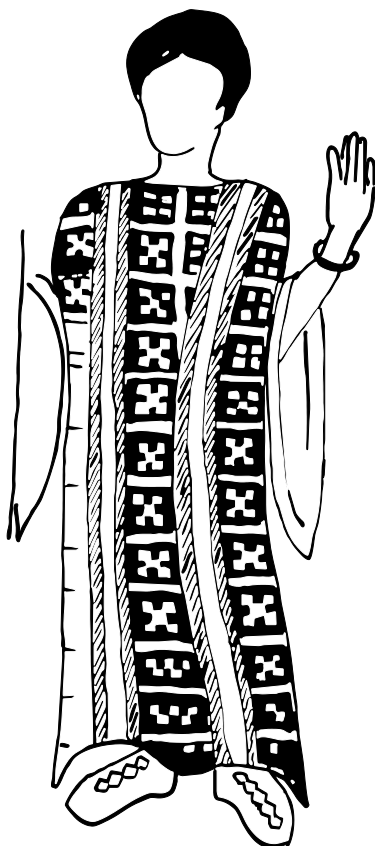


1 Junge Frau
Grabar (1967a) Abb. 261



2 Crescentia
Fradier (1976) 115. Abb.

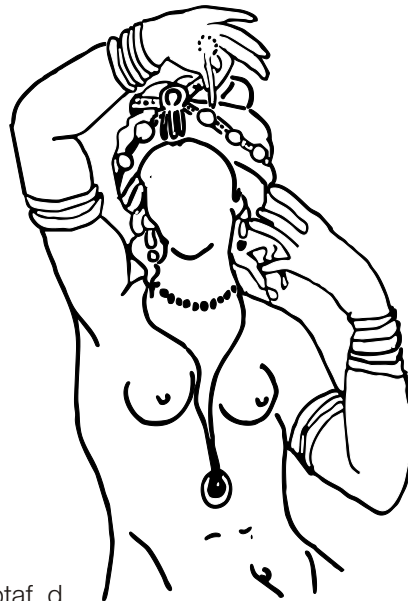
Mo A 20
Sfax (Tunesien)



1 Rogata
Duval (1975) Taf. 33



2 Mädchen
Grabar (1967a) Abb. 25



Mo A 21
Sétif (Algerien)

Venus
Lassus (1965) Farbtaf. d



1 Frau auf dem Schiff
Blanchard-Lemée (1975) Taf. 10

Mo A 22
Djemila, Haus des Esels (Algerien)



2



3

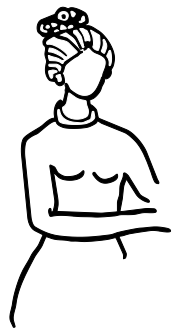
2, 3 Frauenköpfe
Blanchard-Lemée (1975) Taf. 4

Mo A 23
Djemila, Haus der Europa (Algerien)



Europa
Blanchard-Lemée (1975) Taf. 35

Mo A 24
Djemila, Haus des Hylas (Algerien)



1



2

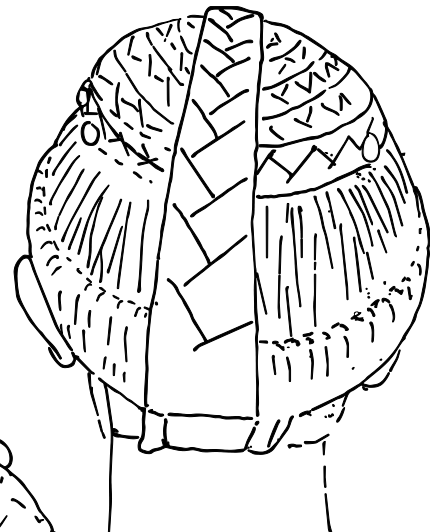


3



1, 2, 3 Nymphen
Vergrößerungen und Vollbilder:
Blanchard-Lemée (1975) Taf. 43 b

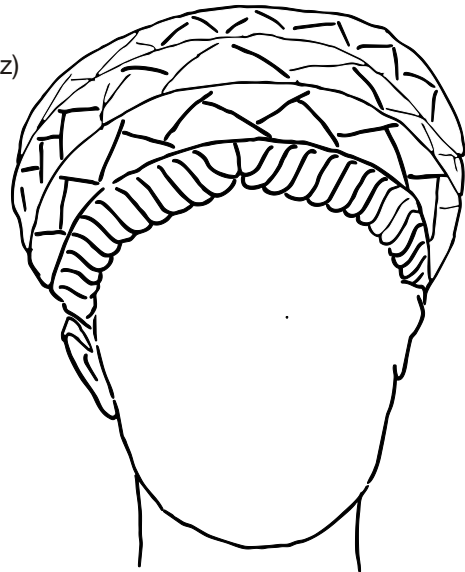
St 1
Porträtkopf (Paris)



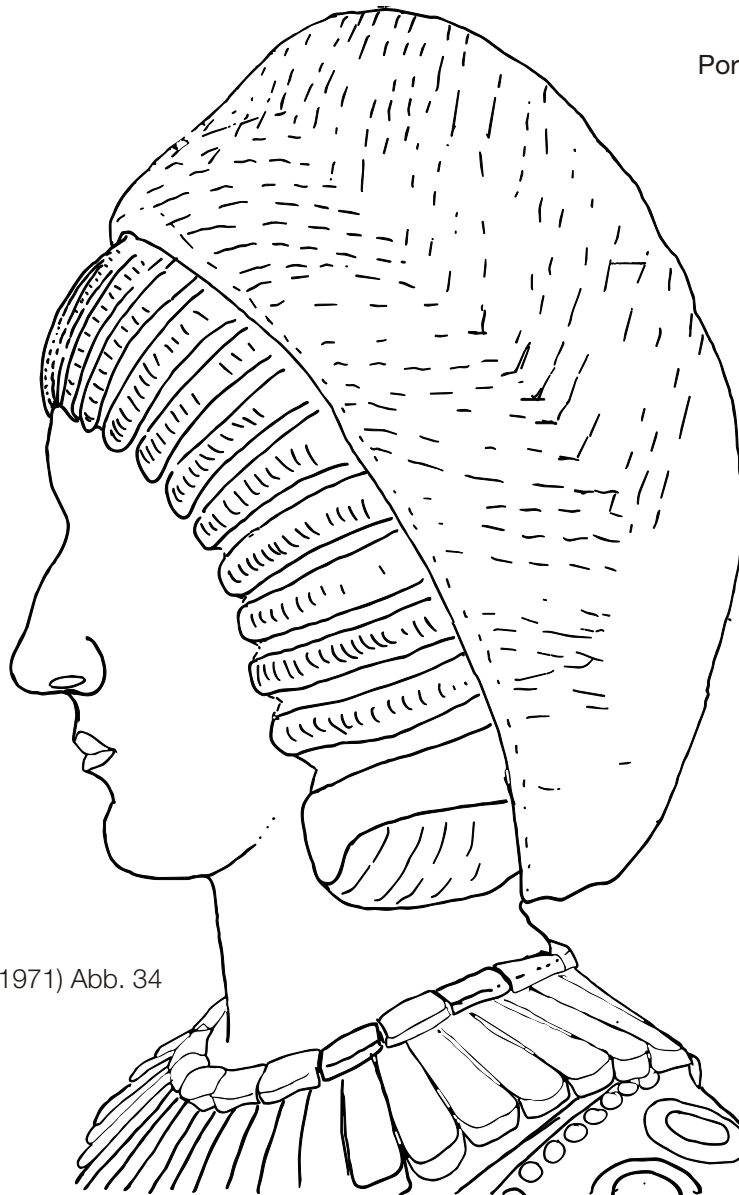
Delbrueck (1933) Taf. 66; 67



St 2
Porträtkopf (Florenz)

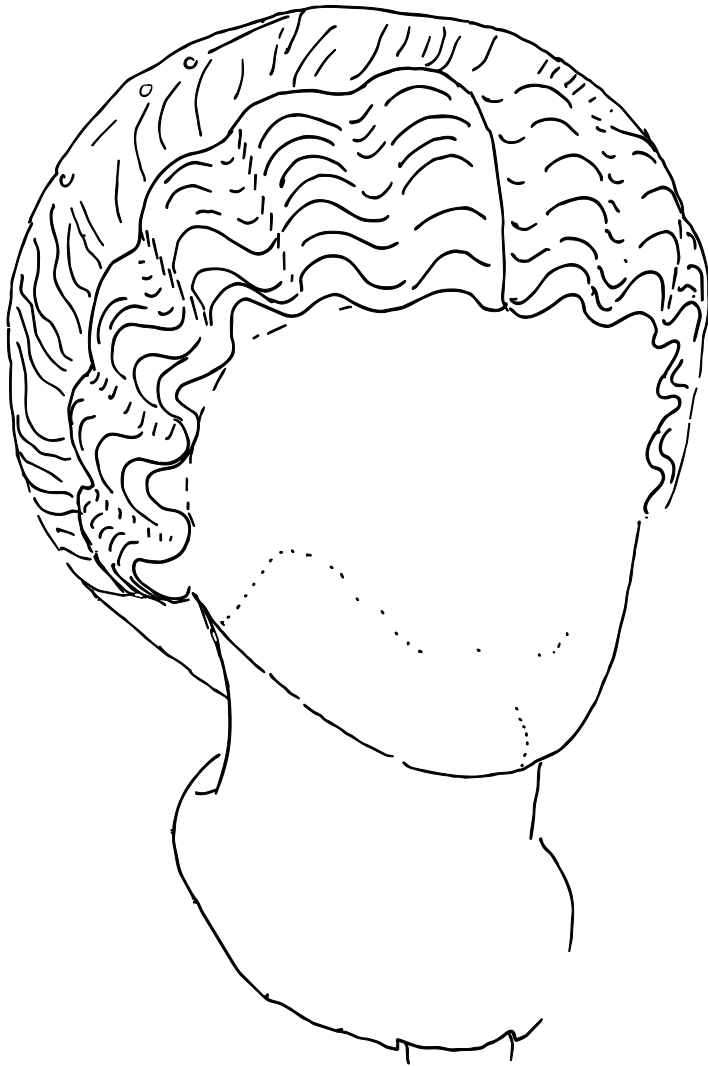


v. Heintze (1971) Taf. 13a, 15a



St 3
Porträtkopf (Rom)

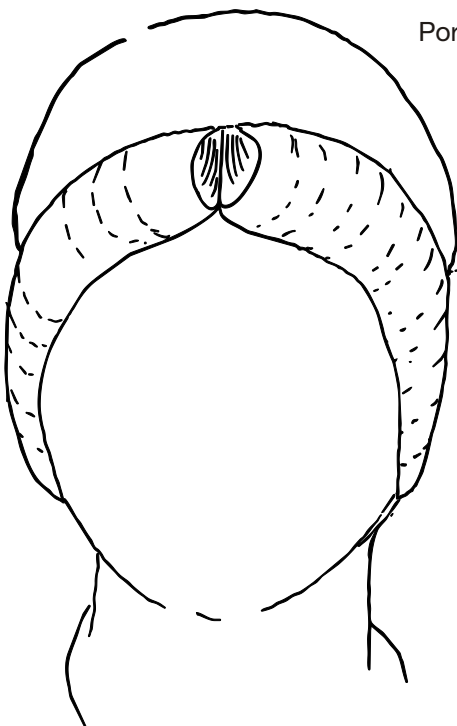
Bianchi Bandinelli (1971) Abb. 34



St 4
Porträtkopf (Rom)



Frontalansicht: Delbrueck (1933) Taf. 71
Profil: v. Heintze (1971) Taf. 10d

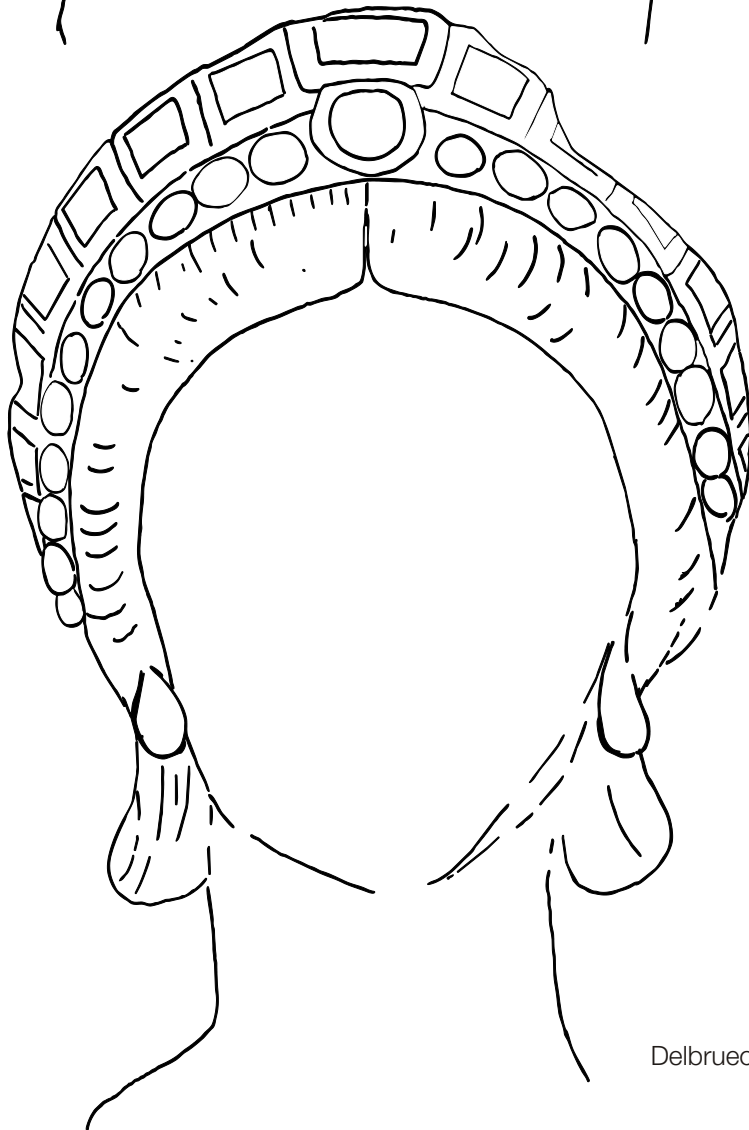
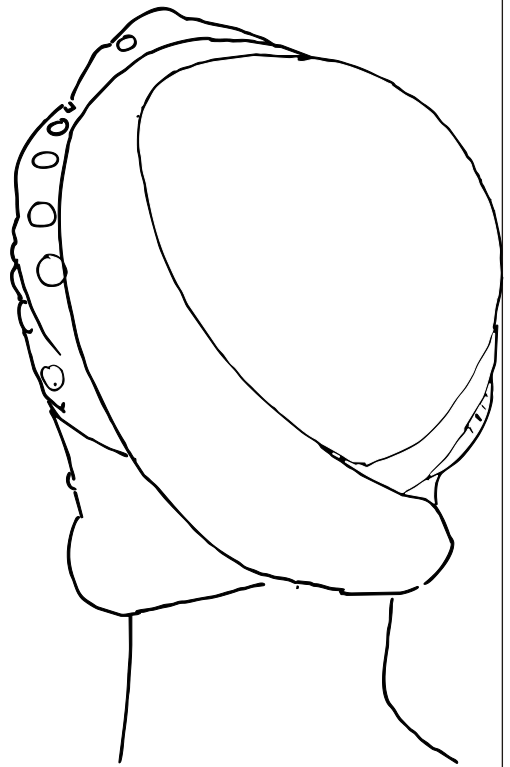
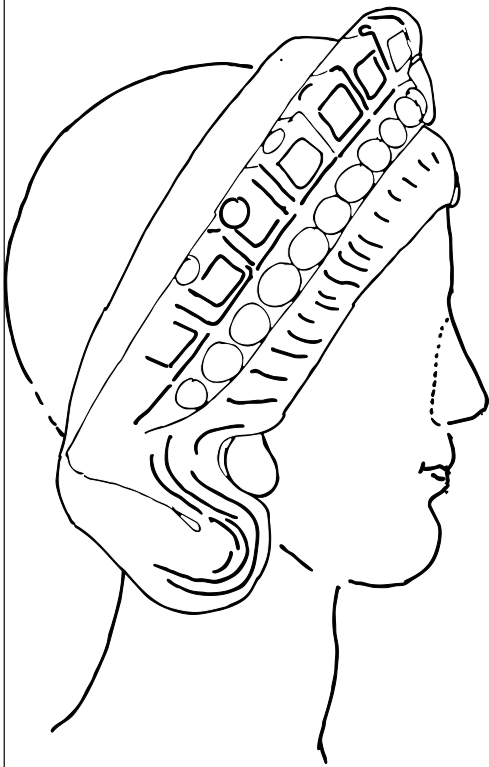


St 5
Porträtkopf (Kopenhagen)



Giuliano (1992) 85

St 6
Porträtkopf (Como)

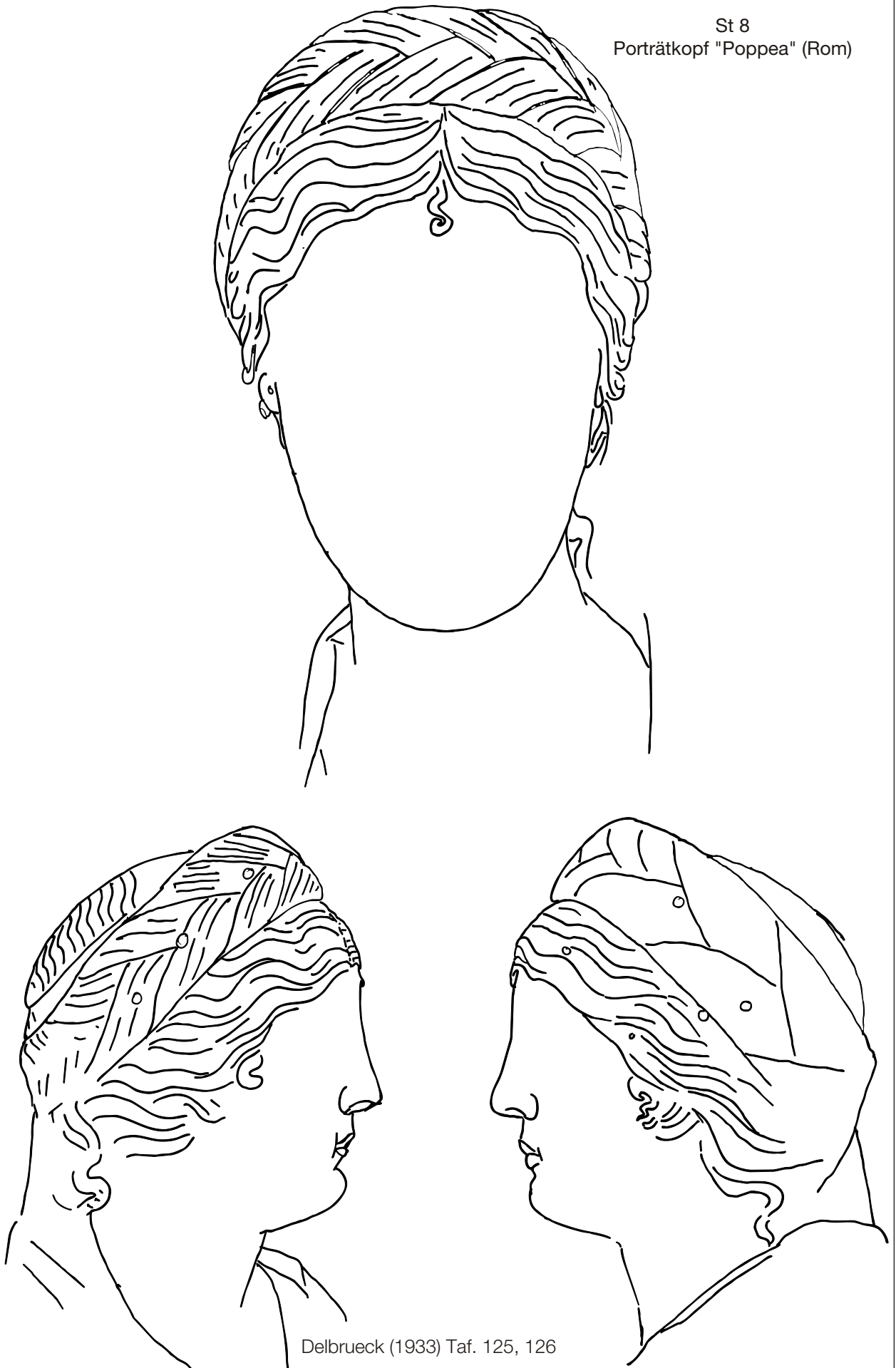


St 7
Porträtkopf (Chicago)

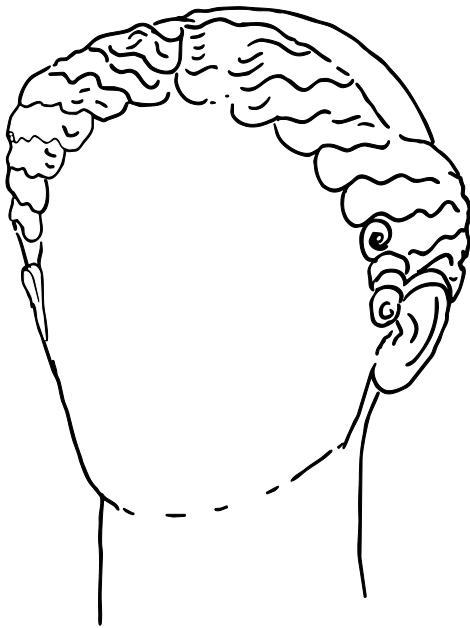


Frontalansicht: Kat. New York (1979) Nr. 268
Profil: v. Heintze (1971) Taf. 13d

St 8
Porträtkopf "Poppea" (Rom)



St 9
Porträtkopf (ehem. Slg. Marshall)



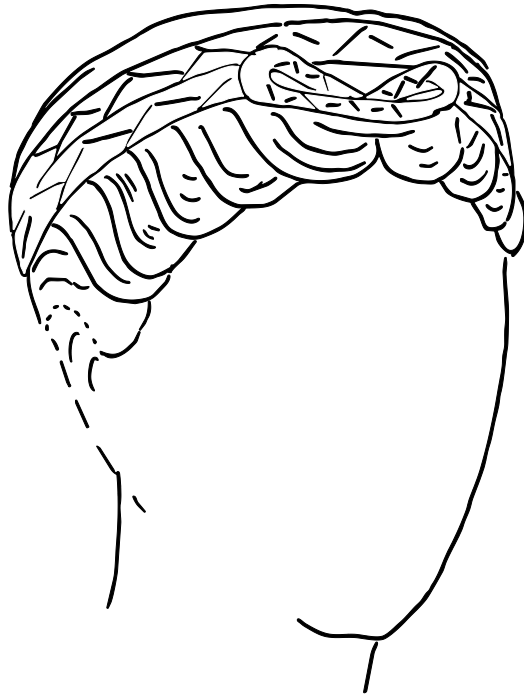
v. Heintze (1971) Taf. 16b

St 10
Porträtkopf (Bologna)



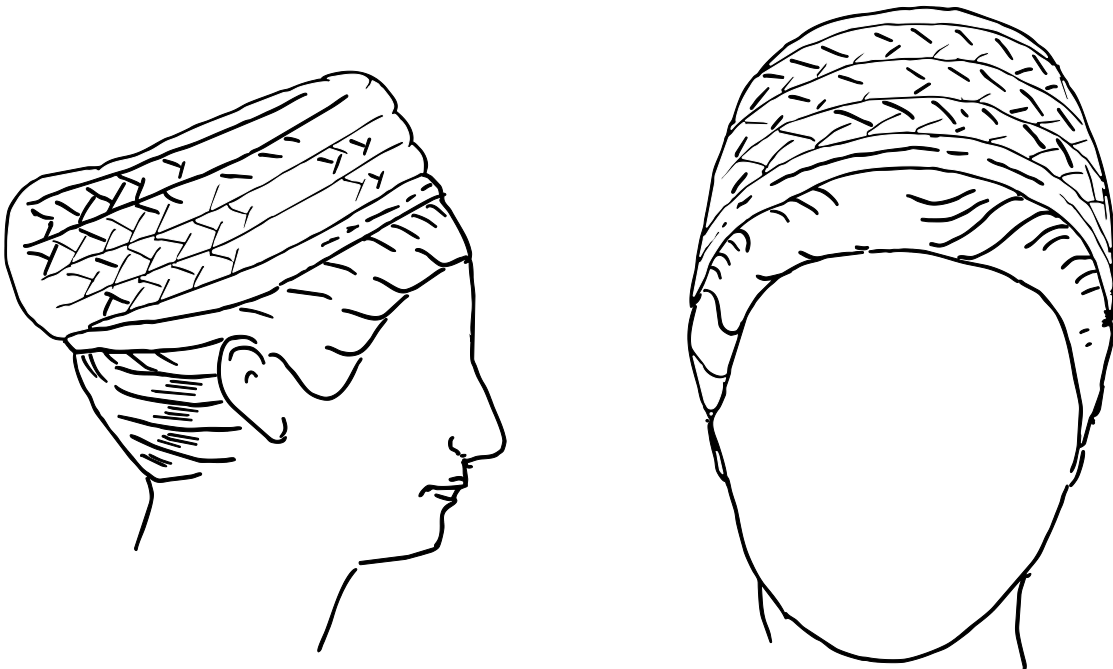
v. Heintze (1971) Taf. 16a, c

St 11
Porträtkopf (Padua)



v. Heintze (1971) Taf. 15d

St 12
Porträtkopf (Kopenhagen)



v. Heintze (1971) Taf. 13c, 15c

St 13
Porträtkopf (Rom)



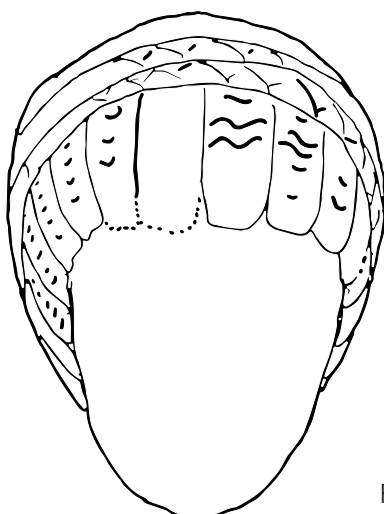
Felletti Maj (1953) Nr. 322

St 14
Porträtkopf (Rom)



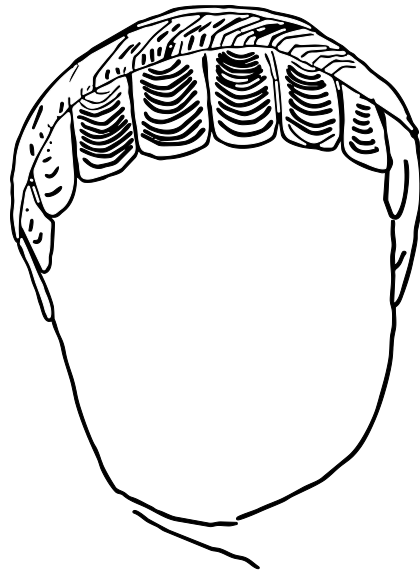
Felletti Maj (1953) Nr. 326

St 15
Porträtkopf (Rom)



Frontal: Felletti Maj (1953) Nr. 316
Profil: v. Heintze (1971) Taf. 10b

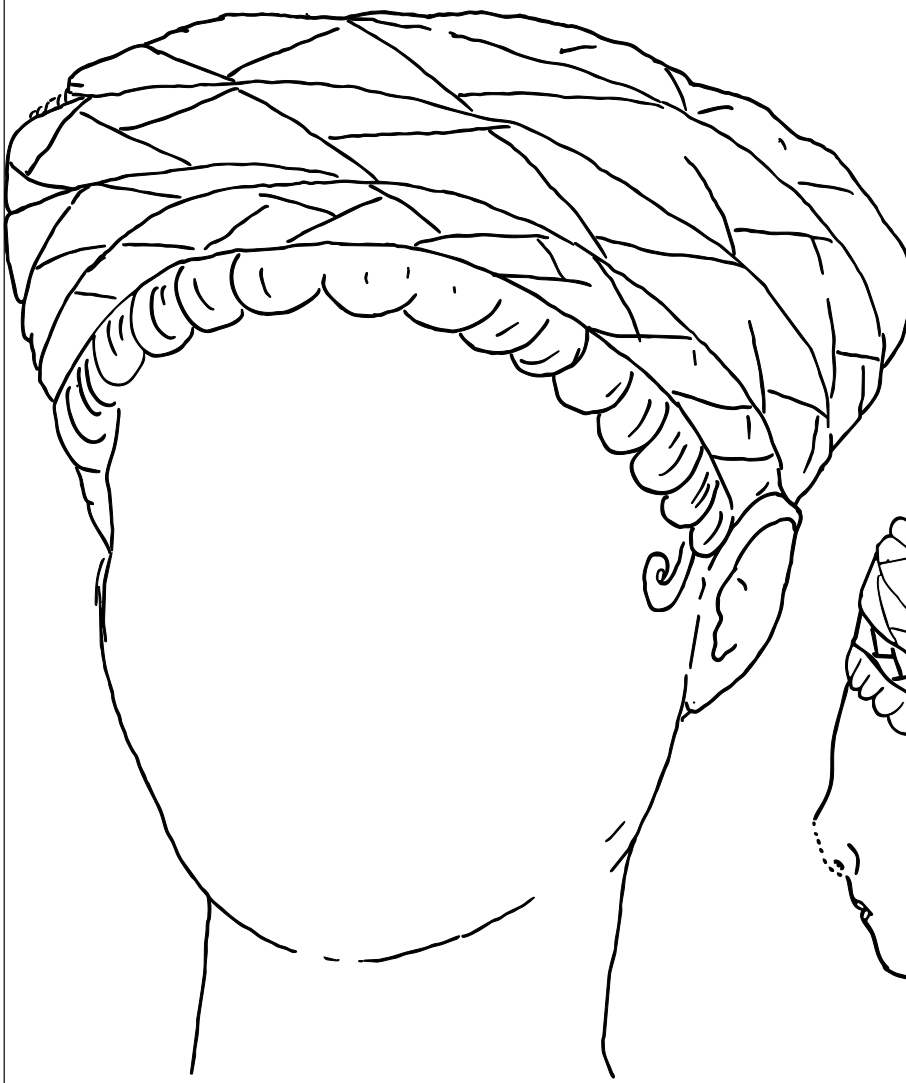




St 16
Porträtkopf (Rom)

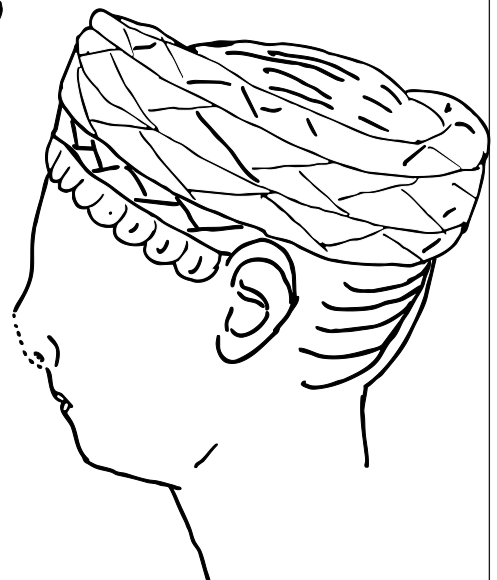
Felletti Maj (1953) Nr. 321

St 17 entfällt



St 18
Porträtkopf (Kopenhagen)

Frontal:
Kraus (1967) Abb. 330
Profil:
v. Heintze (1971) Taf. 13b

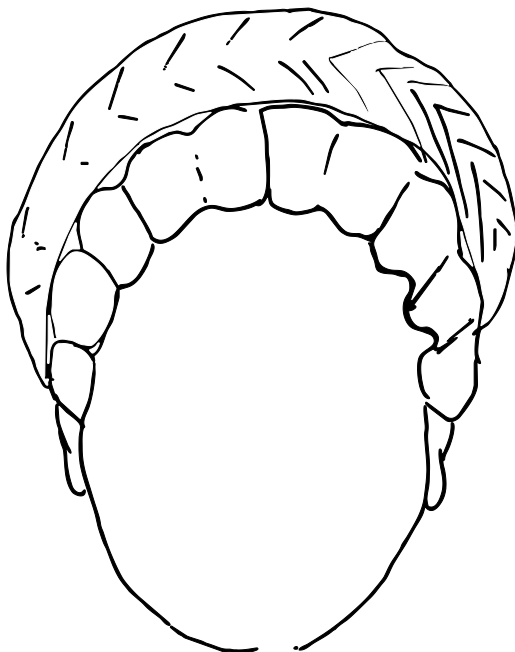


St 19
Porträtkopf (Kopenhagen)



v. Heintze (1971) Taf. 12a, 12c

St 20
Porträtkopf (Wien)



v. Heintze (1971) Taf. 9a, 11a



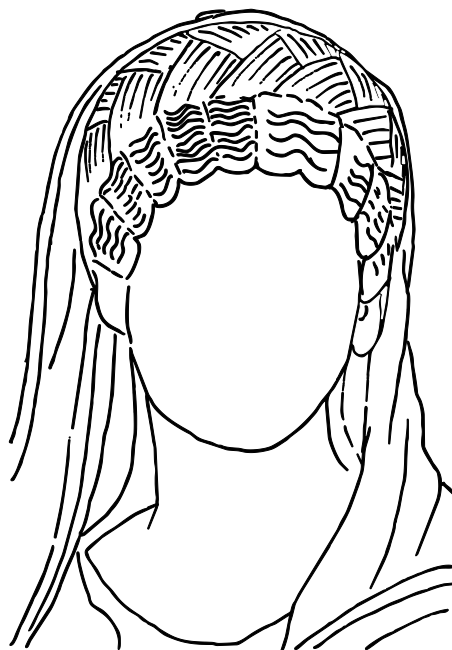
St 21
Porträtkopf (Adolphseck / Rom)

v. Heintze (1971) Taf. 10c

St 22
Porträtkopf (Rom)



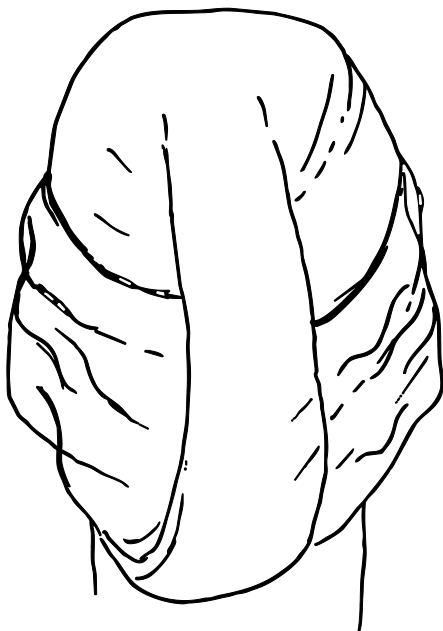
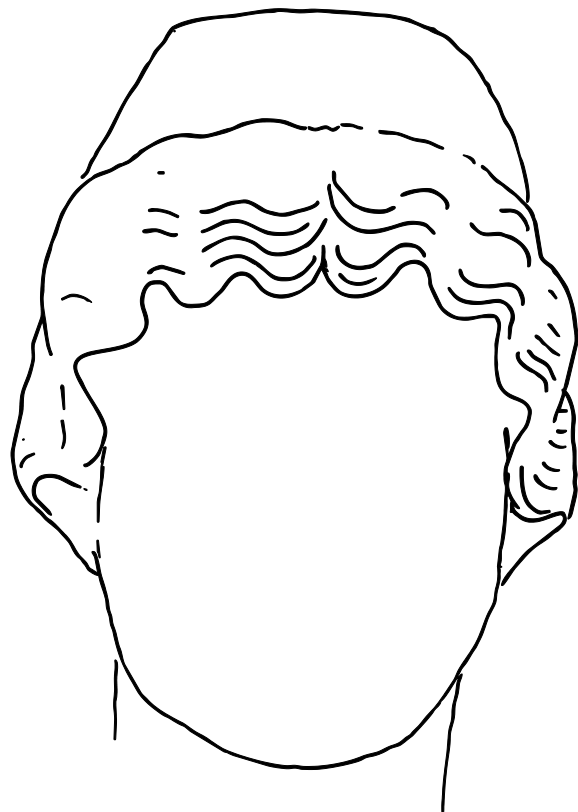
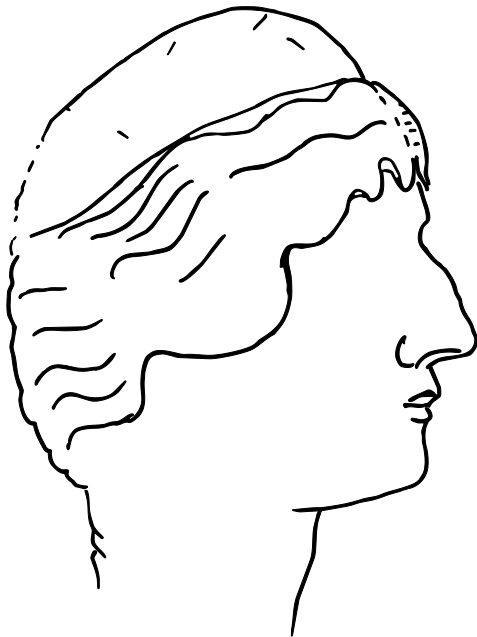
v. Heintze (1971) Taf. 10a



St 23
Porträtkopf (Kopenhagen)

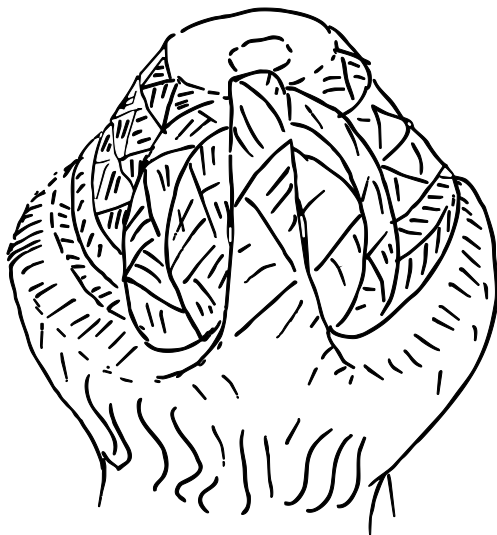
v. Heintze (1971) Taf. 9b

St 24
Porträtkopf (Athen)



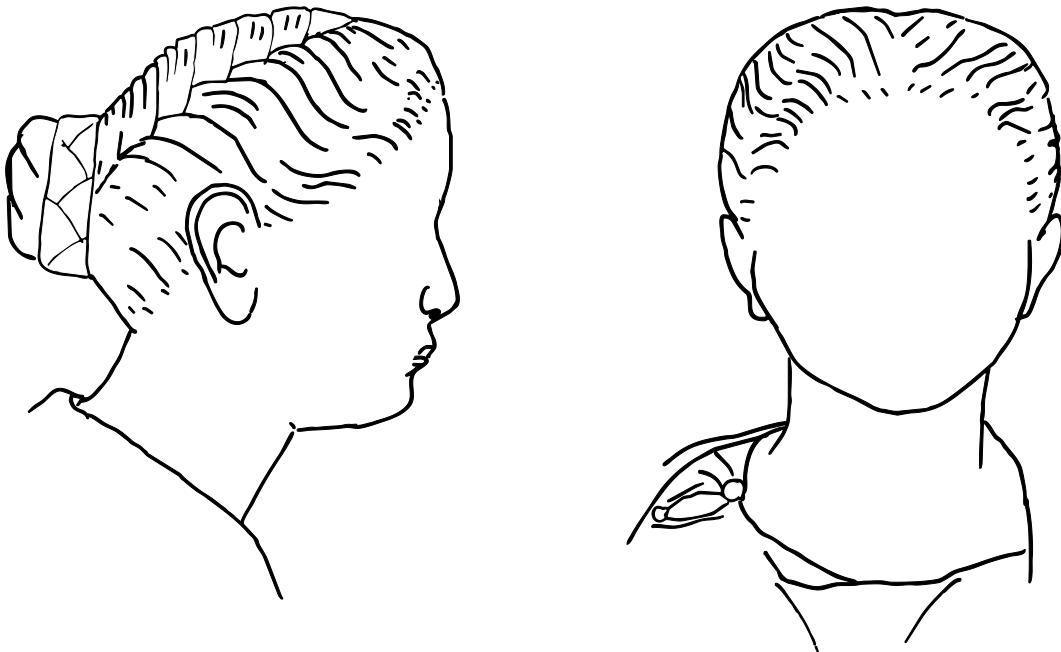
Frontal: v. Heintze (1971) Taf. 7b
Profil: ebd. Taf. 5d
Rückansicht: ebd. Taf. 8b

St 25
Porträtkopf (Athen)



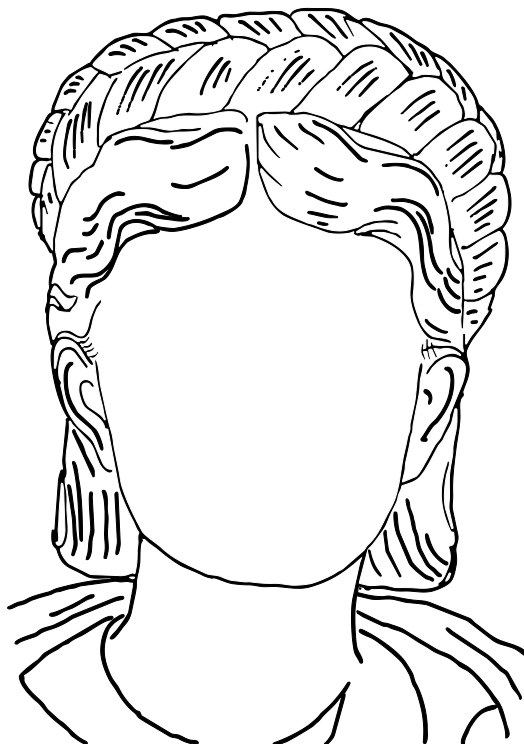
Frontal: v. Heintze (1971) Taf. 7a
Profil: ebd. Taf. 6d
Rückansicht: ebd. Taf. 8d

St 26
Porträtkopf (Ostia)



v. Heintze (1971) Taf. 5a; 6a

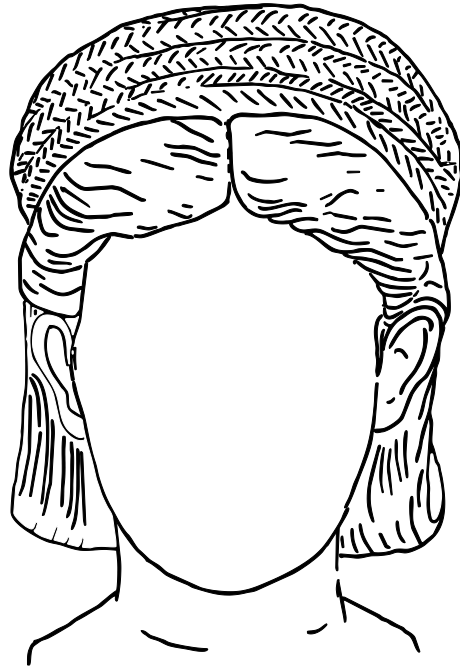
St 27
Porträtkopf (Rom)



v. Heintze (1971) Taf. 4a

St 28
Porträtkopf (Vatikan)

v. Heintze (1971) Taf. 4b



St 29
Porträtkopf (München)

v. Heintze (1971) Taf. 4c

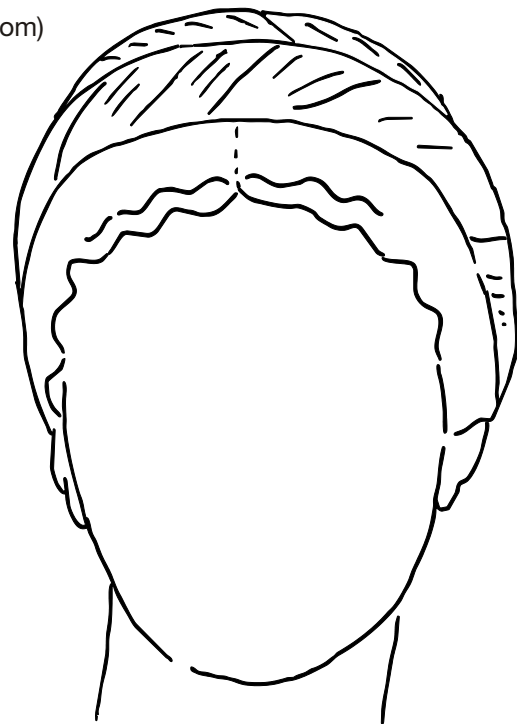


St 30
Porträtkopf (Ancona / Fossombrone)

v. Heintze (1971) Taf. 4d

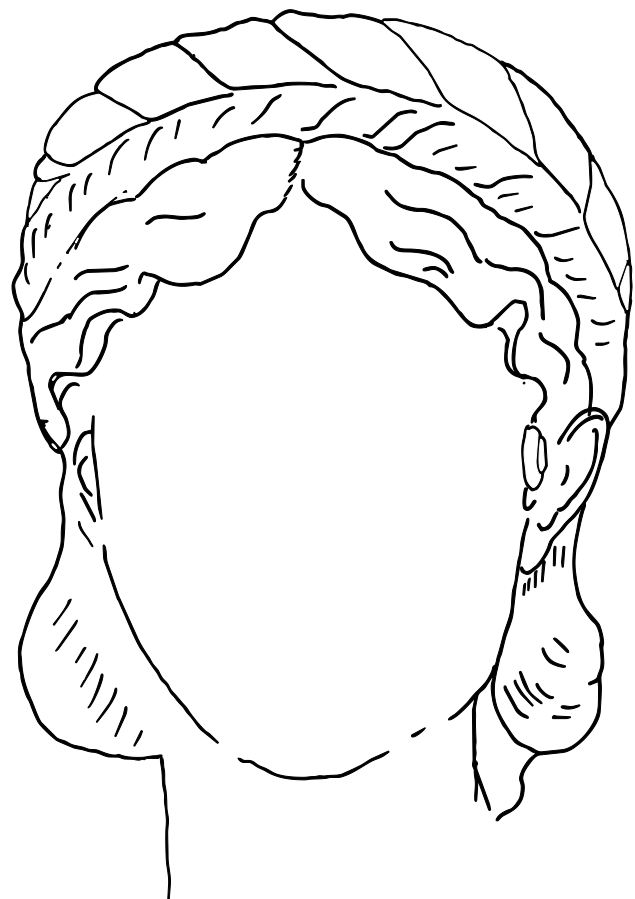


St 31
Porträtkopf (Rom)



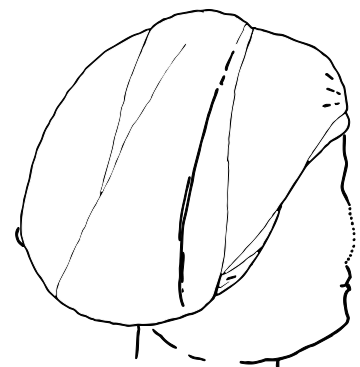
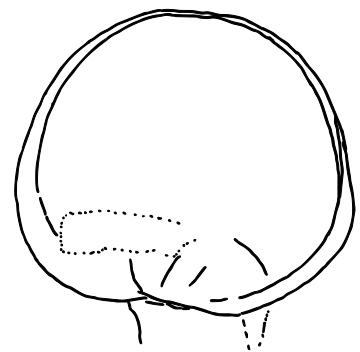
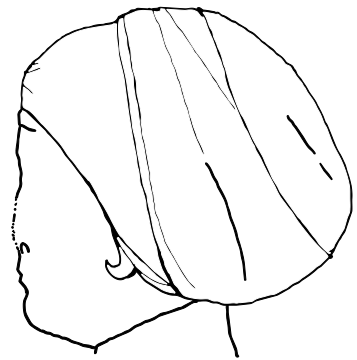
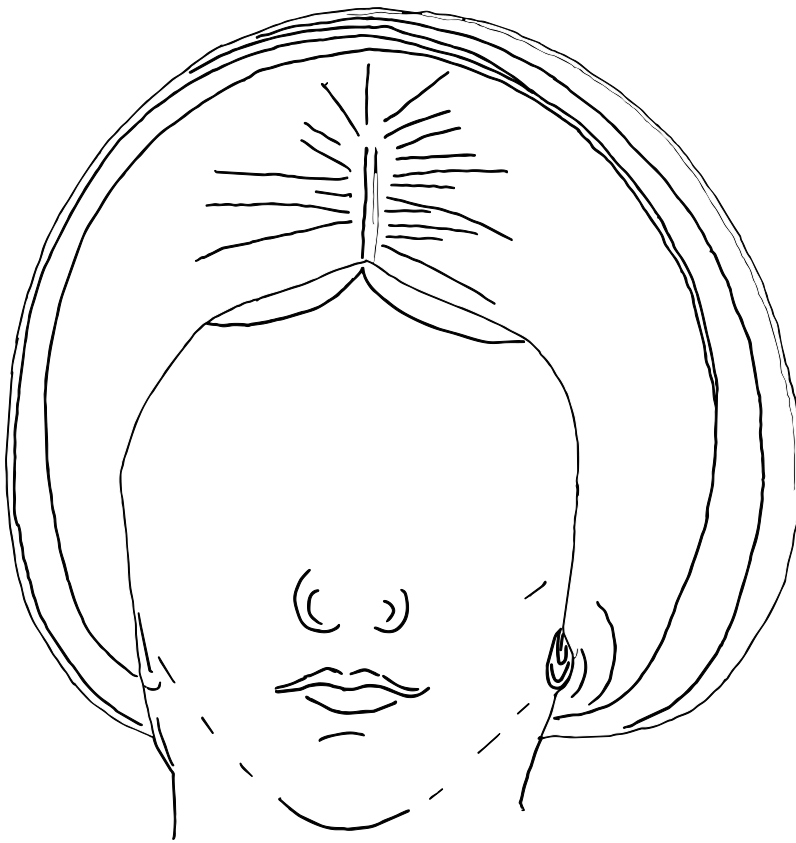
v. Heintze (1971) Taf. 3c; 3d

St 32
Porträtkopf (Kopenhagen)

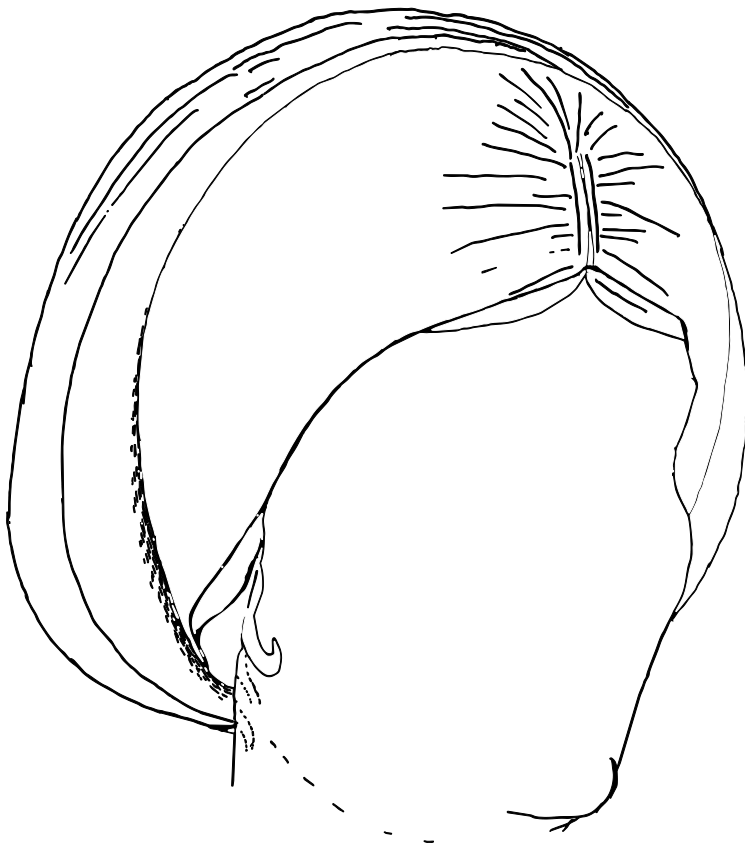


Frontal: Kraus (1967) Abb. 327a
Profil: v. Heintze (1971) Taf. 3a

St 33
Porträtkopf (Toulouse)



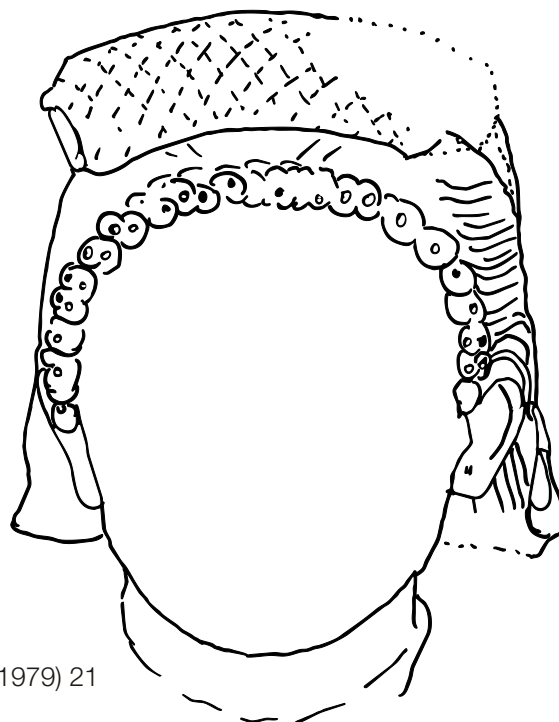
Frontal: Cazes (1999) 146
Dreiviertel: Eydoux (1962) Abb. 196
Profile und Rückansicht: Alföldi-Rosenbaum (1968) Abb. 26-28





St 34
Porträtkopf (Thessaloniki)

Frontal: Kraus (1967) Abb. 333b
Profil: v. Heintze (1971) Taf. 19b

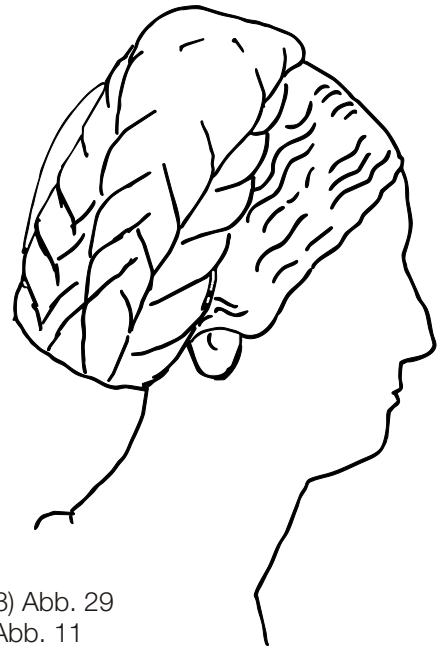


St 35
Porträtkopf (Boston)

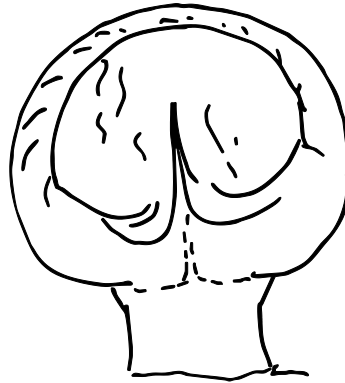
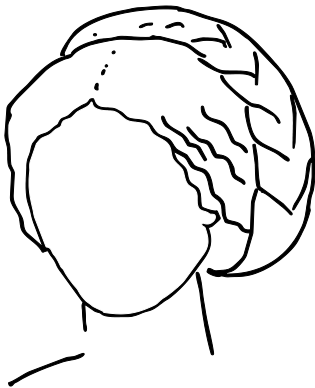
Kat. New. York (1979) 21



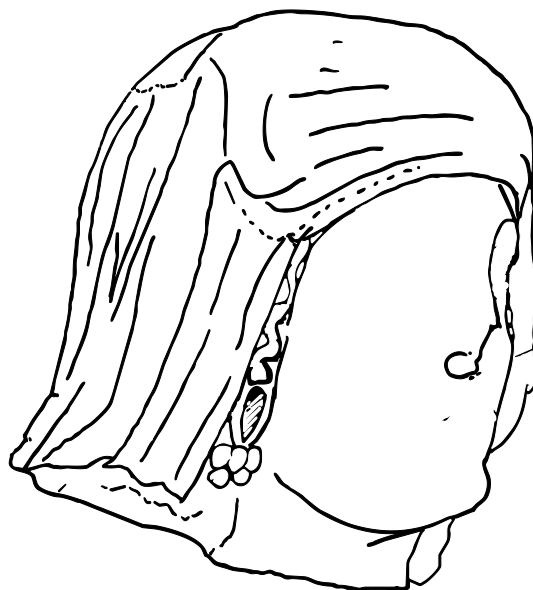
St 36
Porträtkopf (Rom)



Frontal: Alföldi-Rosenbaum (1968) Abb. 29
 Profil groß: Meischner (1990) Abb. 11
 Dreiviertel, Rückansicht, kleines Profil: Delbrueck (1933) Abb. 19

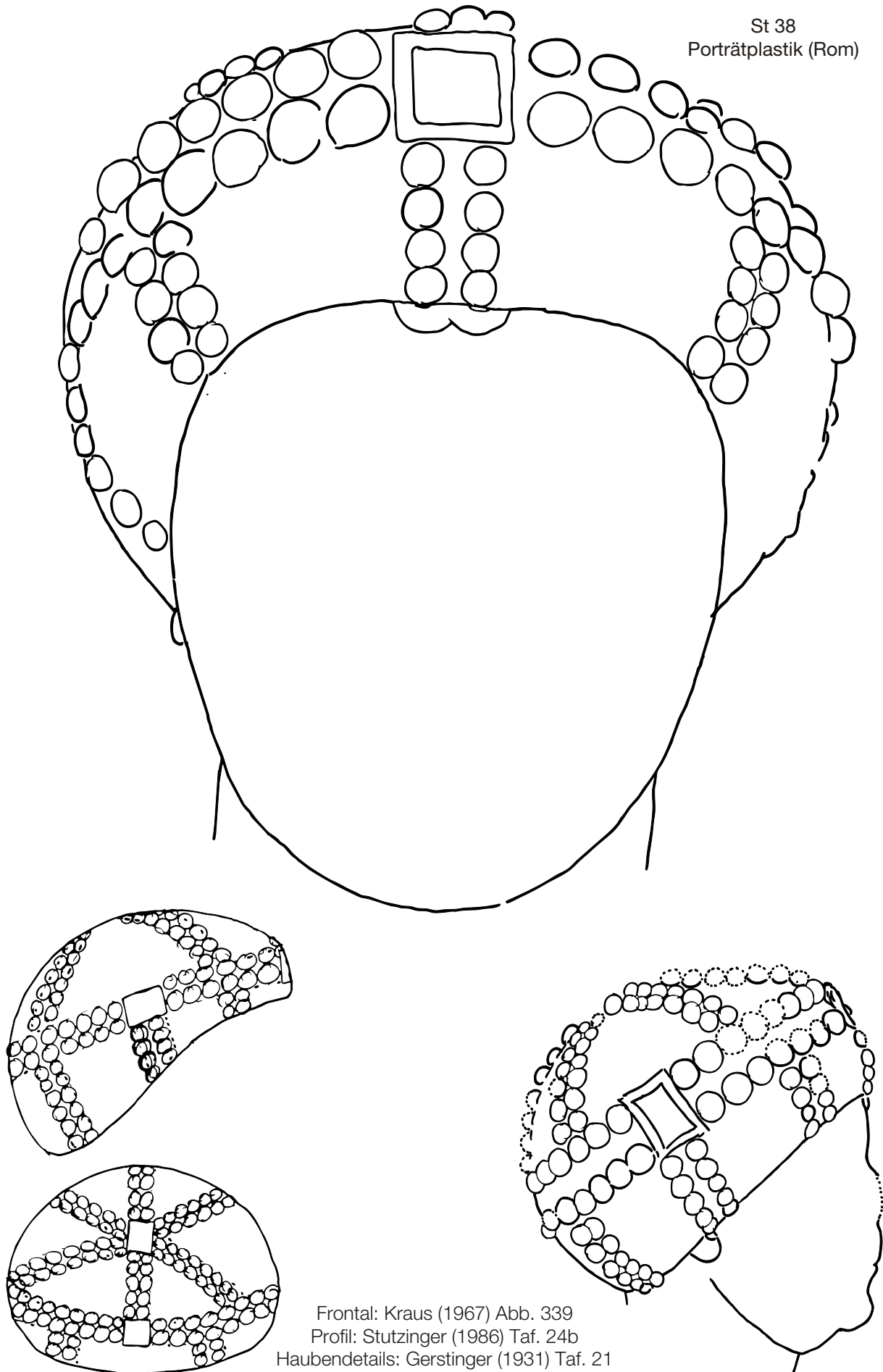


St 37
Porträtkopf (Genf)

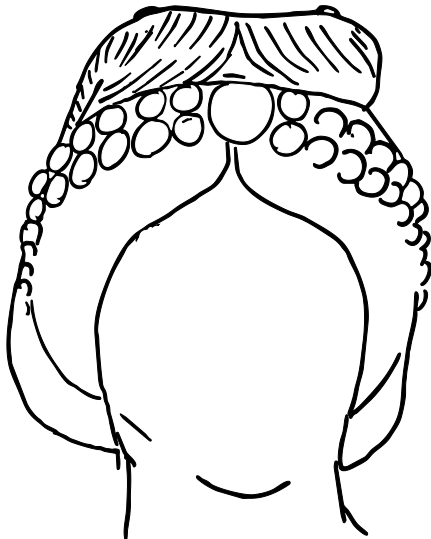


Kat. New York (1979) 295

St 38
 Porträtplastik (Rom)



St 39
Statuette (Paris)



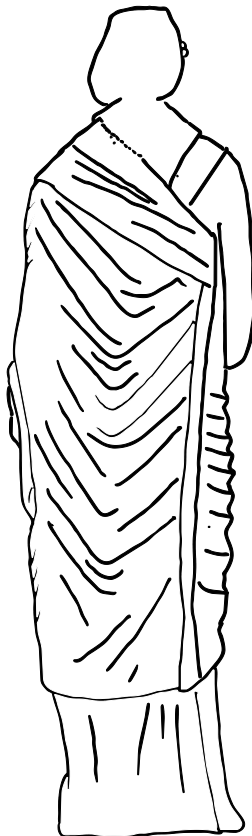
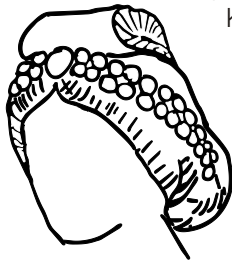
Kaiserin

Vollbild, Frontal: Kat. New. York (1979) 26

Vollbild, Rücken und Profil: Delbrueck (1933) Taf. 62-63

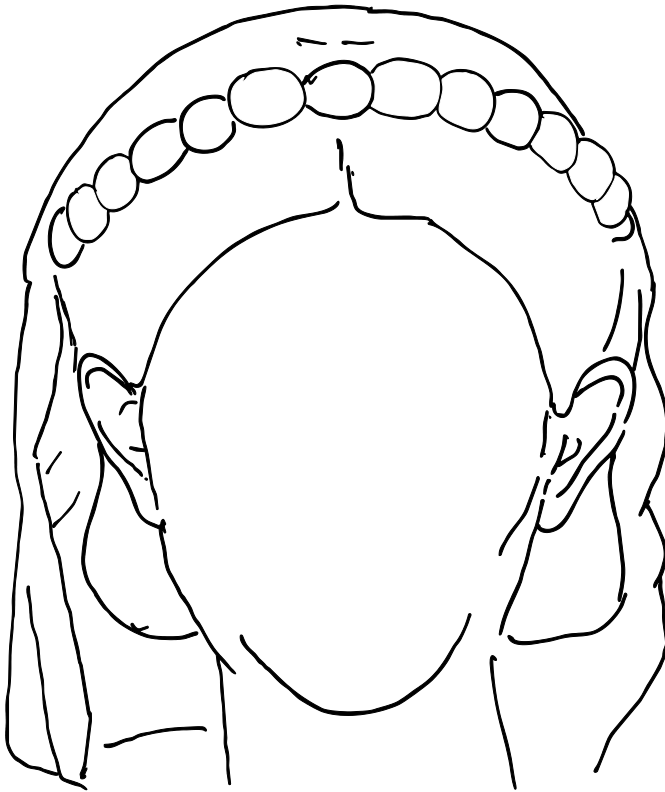
Kopf, Frontal und Profil: Delbrueck (1933) Taf. 64

Kopf, Dreiviertel: Grabar (1967a) Abb. 18

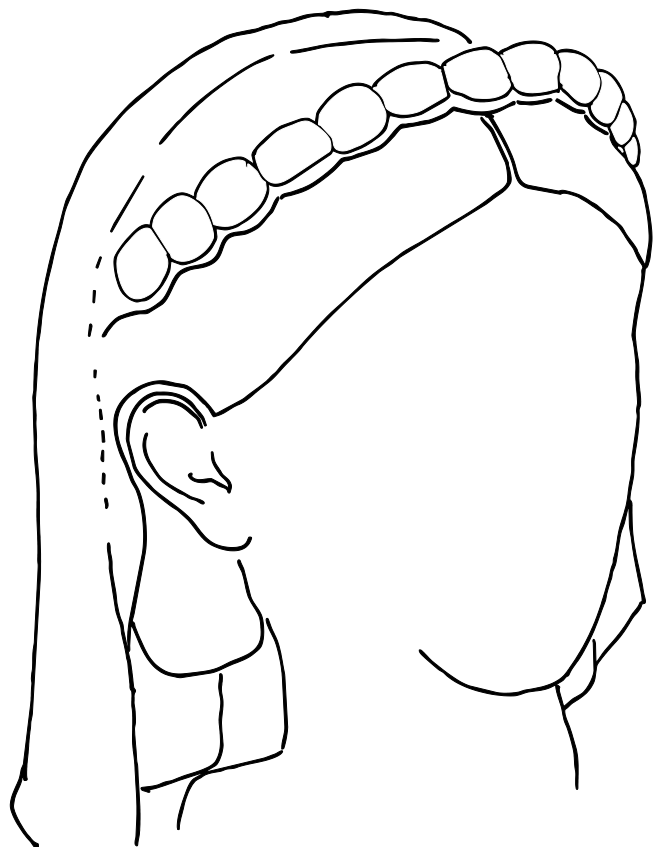


St 40 entfällt

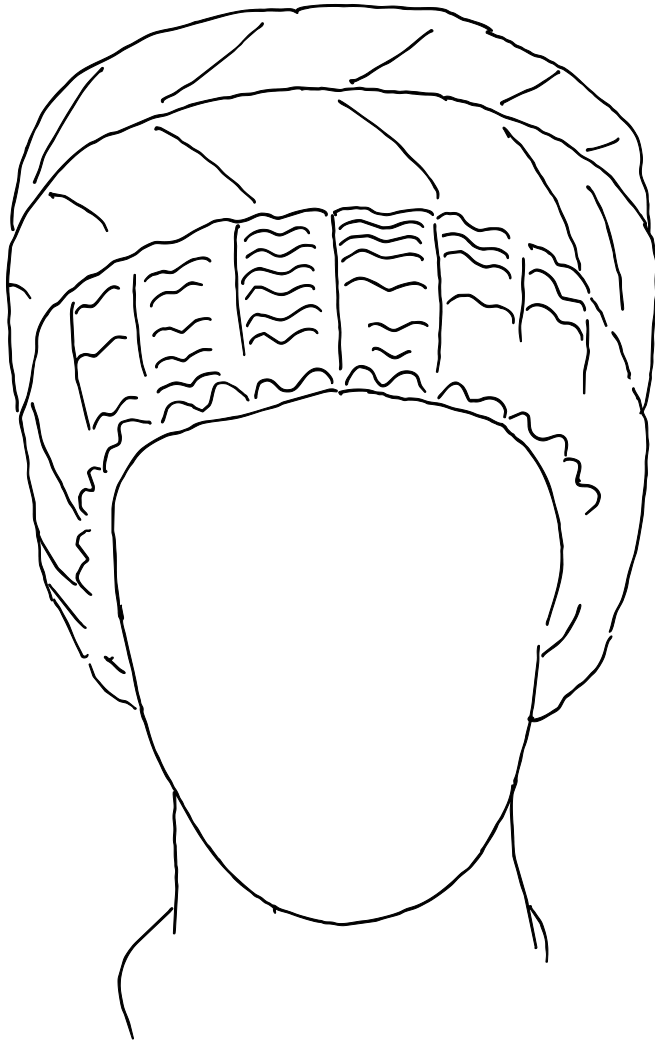
St 41
Porträtkopf (Timgad)



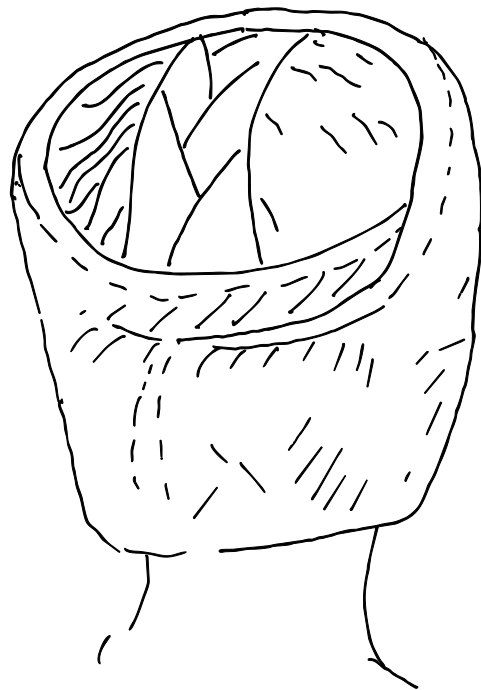
Delbrueck (1933) Taf. 89



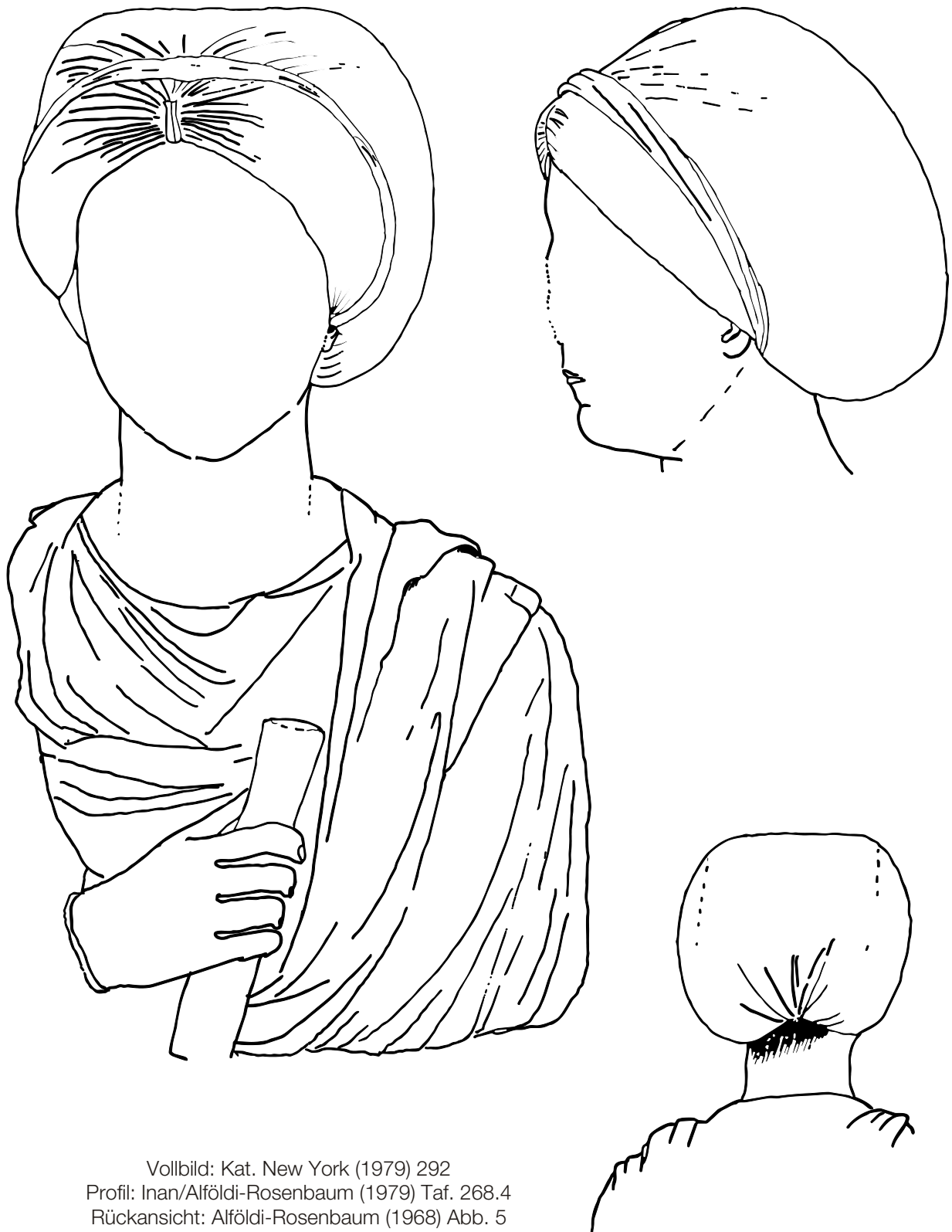
St 42
Porträtkopf (New York)



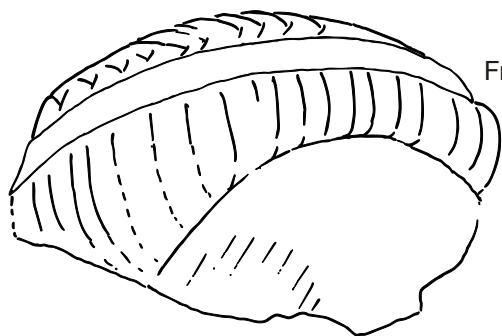
Front: Delbrueck (1933) Taf. 99
Profil und Rückansicht: ebd. Taf. 101



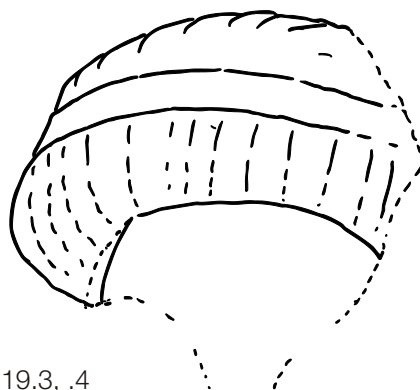
St 43
Porträtbüste (New York)



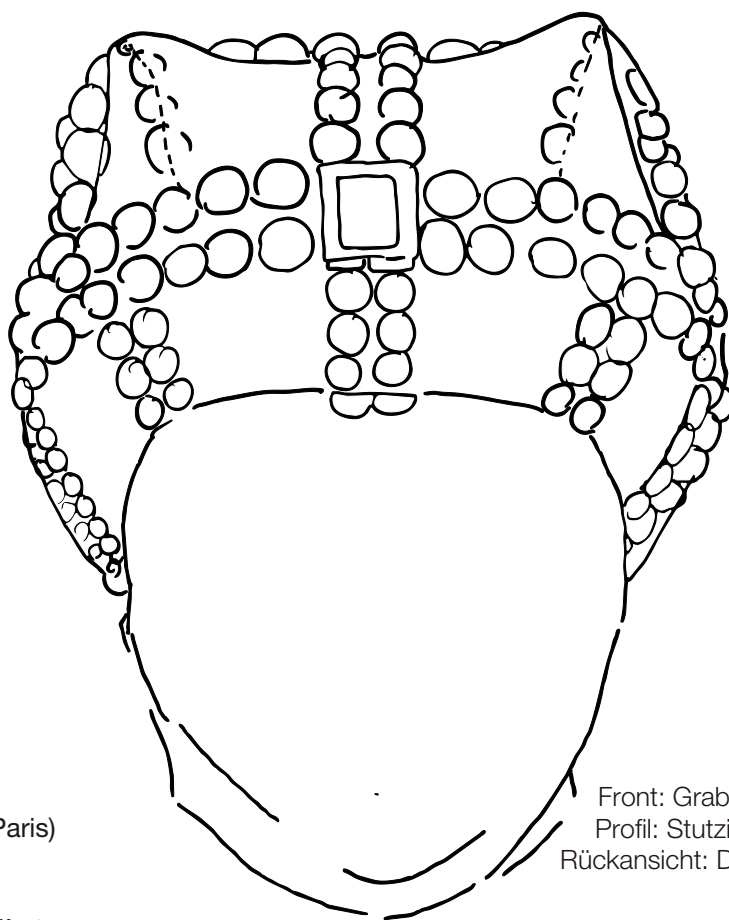
Vollbild: Kat. New York (1979) 292
 Profil: Inan/Alföldi-Rosenbaum (1979) Taf. 268.4
 Rückansicht: Alföldi-Rosenbaum (1968) Abb. 5



St 44
Frauenkopf (Ephesos)

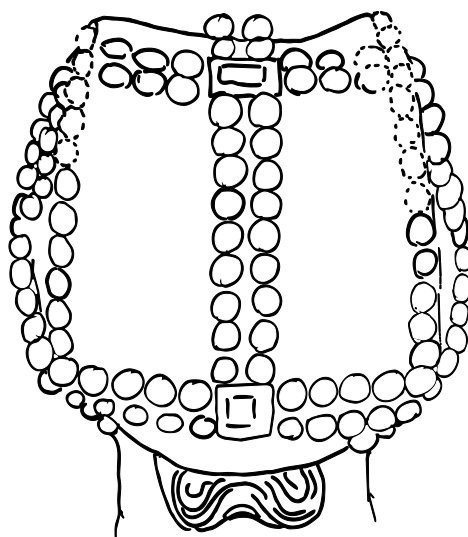
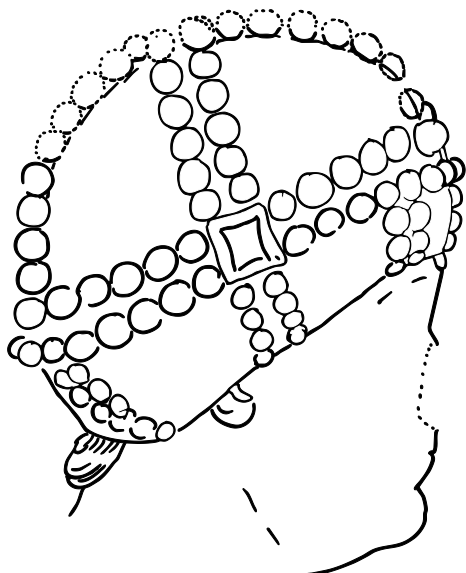


Inan/Alföldi-Rosenbaum (1979) 119.3, .4

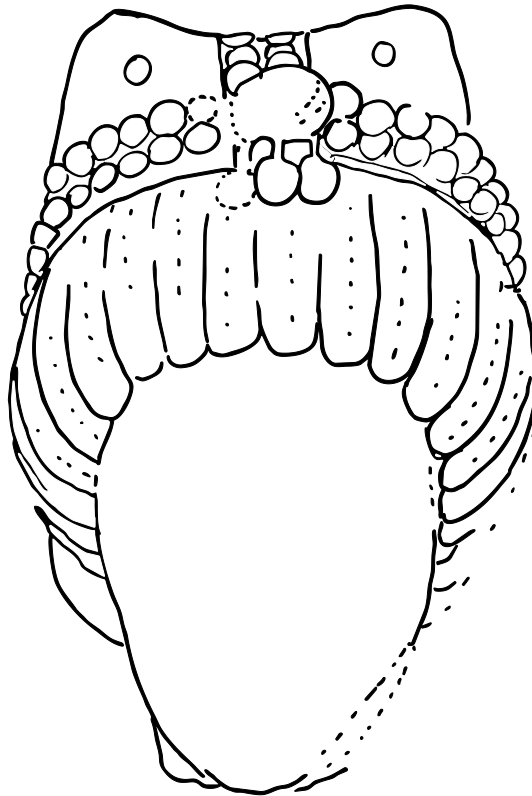


St 45
Porträtkopf (Paris)

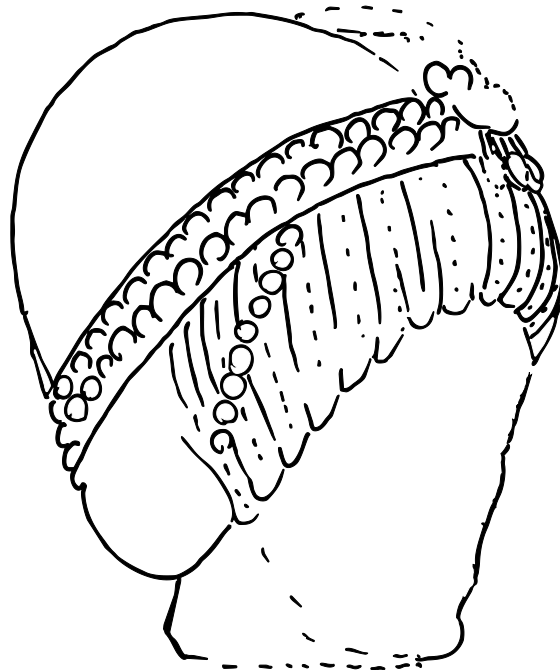
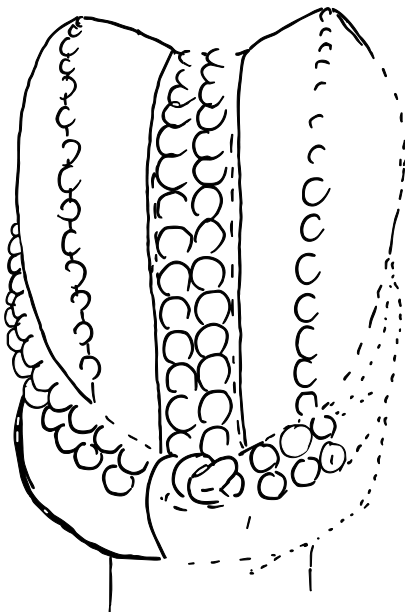
Front: Grabar (1967b) Abb. 253
Profil: Stutzinger (1986) Taf. 24d
Rückansicht: Delbrueck (1913) Taf. 17



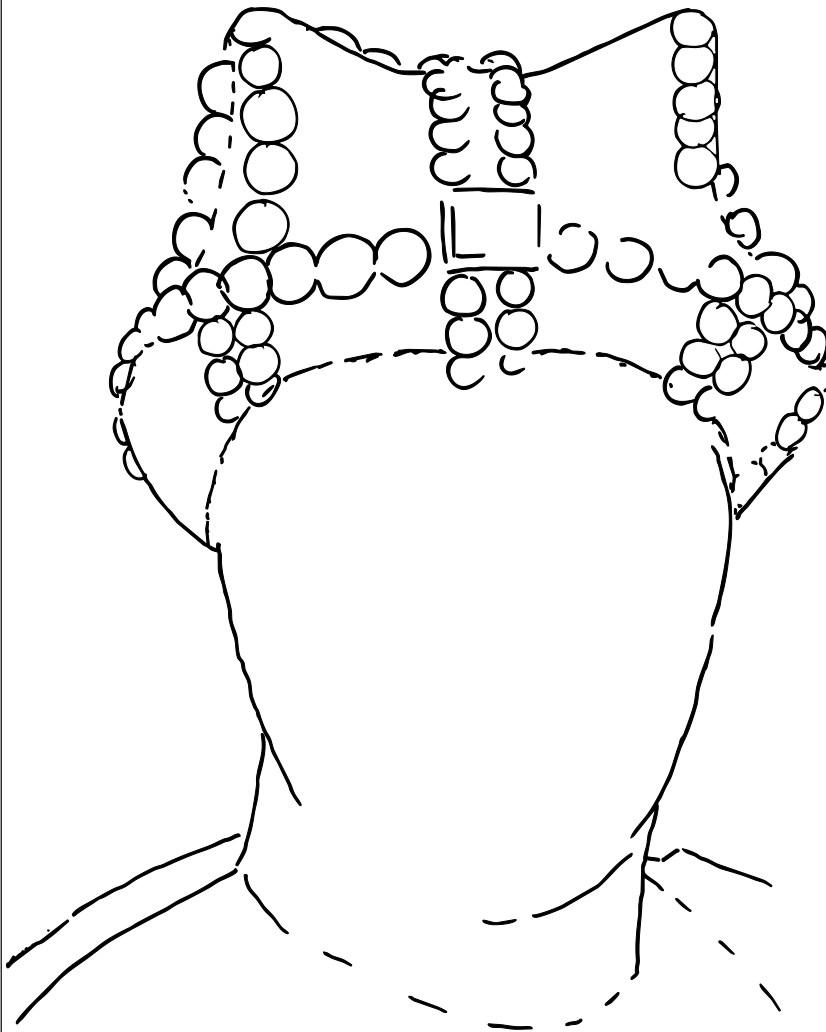
St 46
Porträtkopf (Mailand)



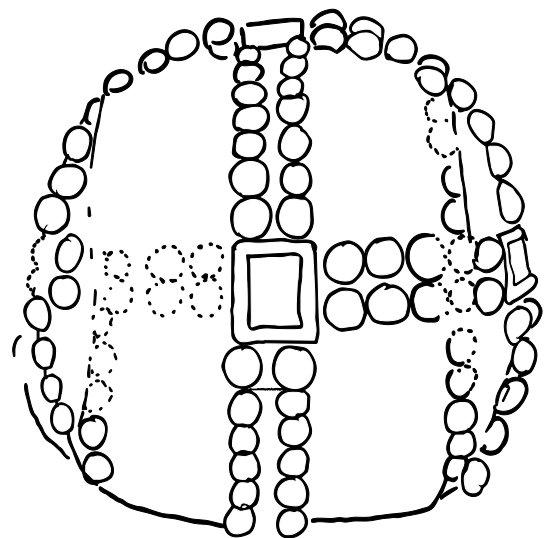
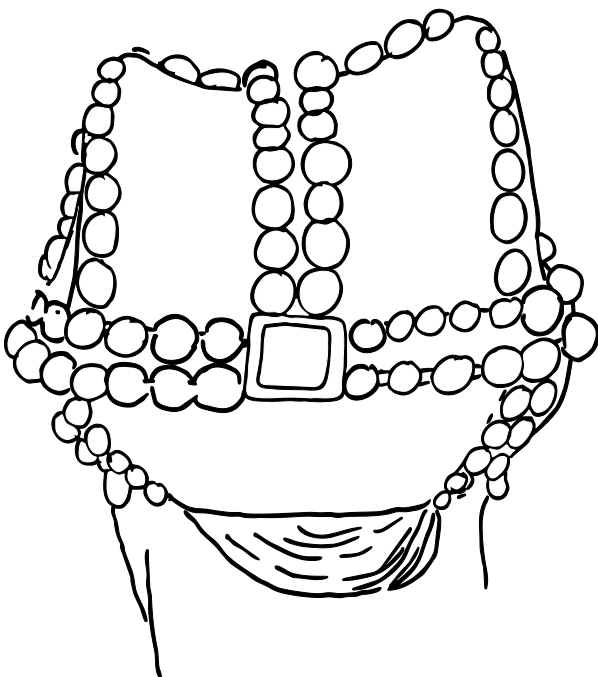
Front: Kat. New York (1979) 33
 Profil: Stout (1994) Abb. 5.32
 Rückansicht: Stout (1994) Abb. 5.31

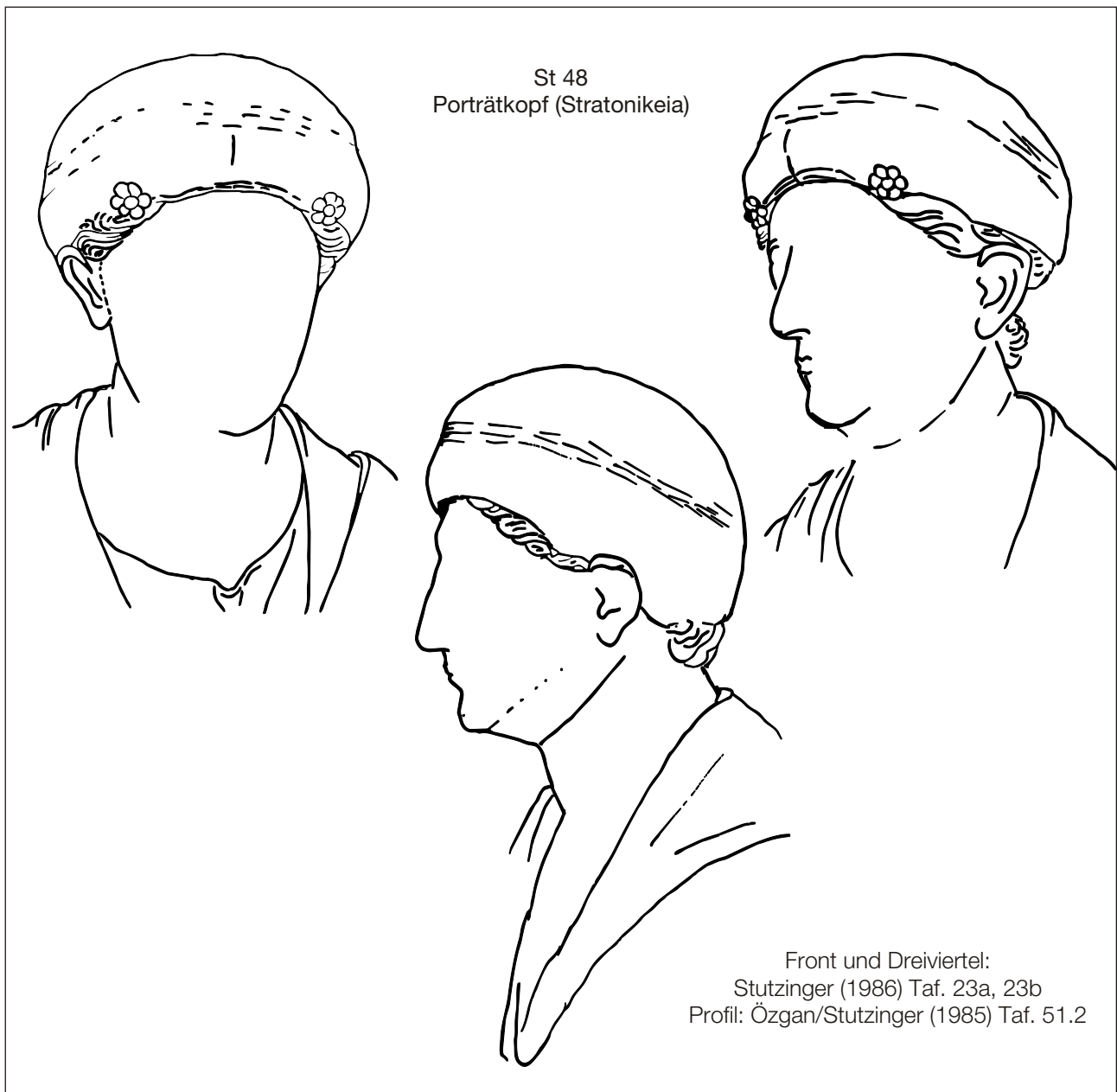


St 47
Porträtkopf (Rom)



Front: L'Orange (1965) Taf. 42
 Profil: Alföldi-Rosenbaum (1968) Abb. 12
 Rückansicht (links unten) und Aufsicht (rechts unten):
 Delbrueck (1913) Taf. 13





St 49 entfällt



Kat. Berlin (1992) 94



St 51
Rom, Bessula-Grabstein

Crippa/Zibawi (1998) Abb. 188



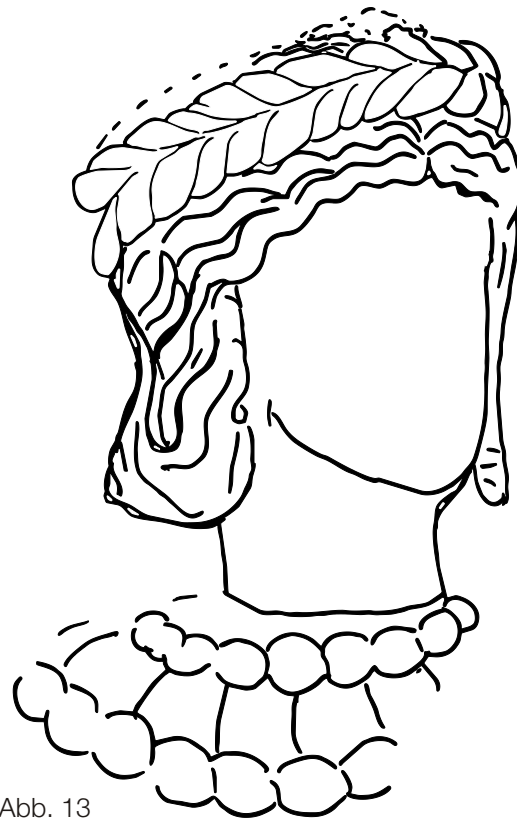
St 52
Mailand, Sarkophag

Grabar (1967a) Abb. 292



St 53
Syrakus, Sarkophag der Adelpia

Volbach (1958) Abb. 39



St 54
Rom, Sarkophag

Grabar (1967a) Abb. 13



St 55
Rom, Sarkophag

Musikantin
Grabar (1967a) Abb. 266



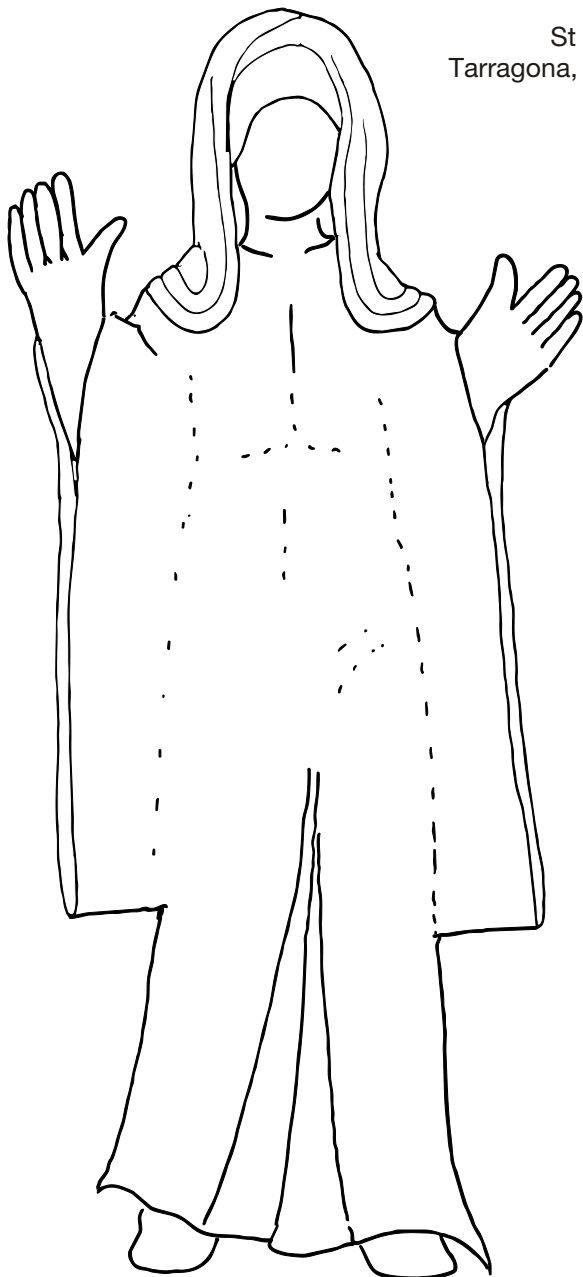
St 56
Narbonne, Sarkophag

Cazes (1999) 162



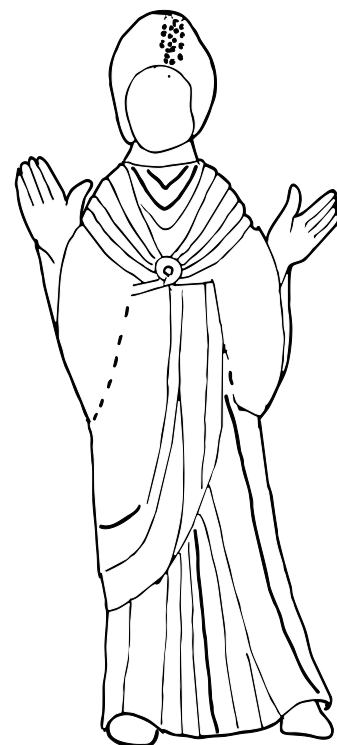
St 57
Saint-Orens-D'Auch, Sarkophag

Cazes (1999) 164



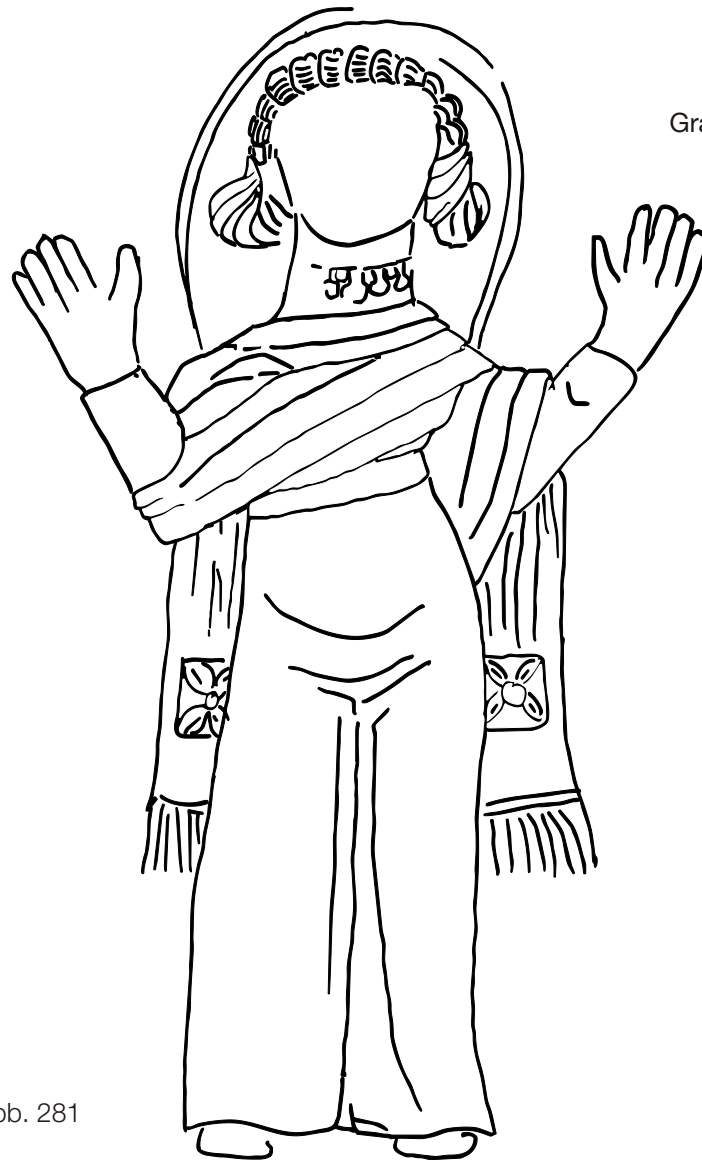
St 58
Tarragona, Sarkophag

2 Orantin links
Grabar (1967b) Abb. 289



1 Orantin rechts
Schlunk/Hauschild (1978) Taf. 25

St 59
Grabstele (Kairo)



Grabar (1967b) Abb. 281

St 60
Grabstele (Kairo)



Grabar (1967b) Abb. 280

St 61
Grabstele der Erai (Berlin)



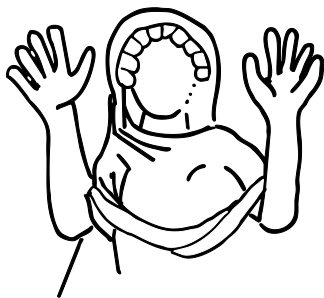
Kat. Hamm (1996) 120

St 62
Grabstele der Rhodia (Berlin)



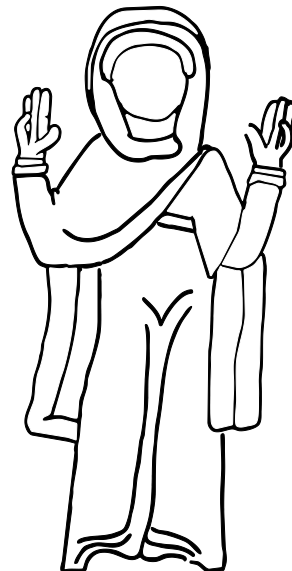
Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Abb. 401a

St 63
Grabstele der Tomeli (Berlin)



Kat. Hamm (1996) 118

St 64
Grabstele der Theodora (Berlin)



Kat. Hamm (1996) 117

St 65
Cividale, Pemmo-Altar

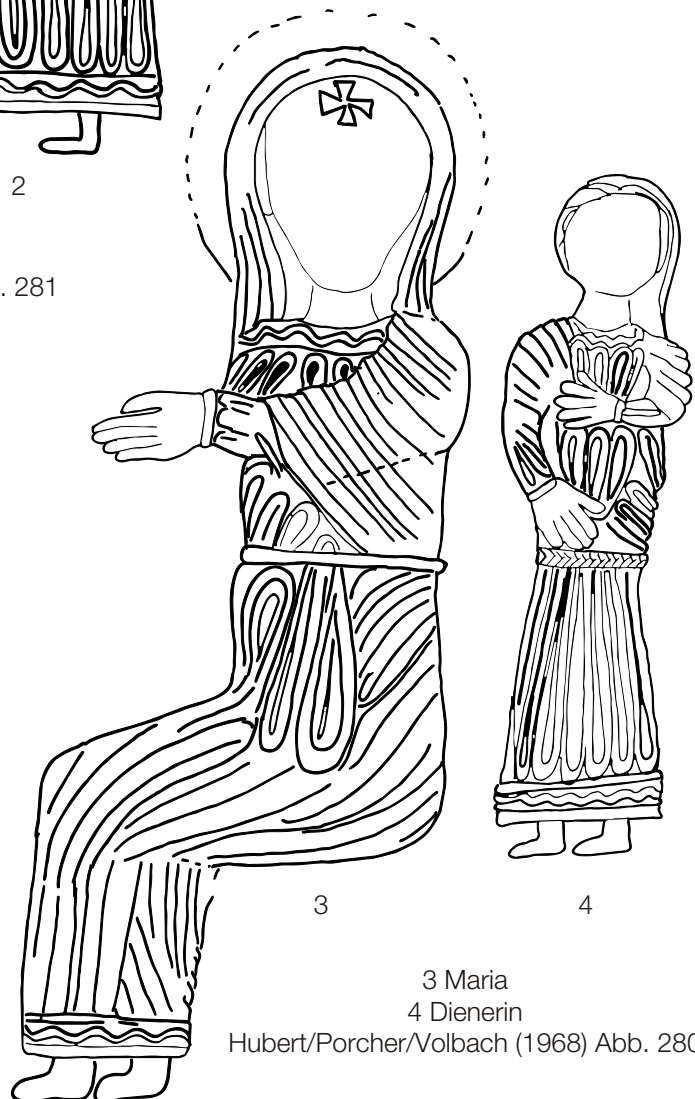


1

2

1 Elisabeth
2 Maria

Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 281



3

4

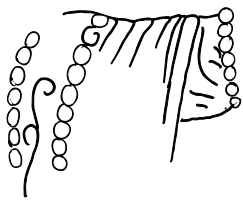
3 Maria
4 Dienerin

Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 280



St 66
Cividale, S. Maria in Valle

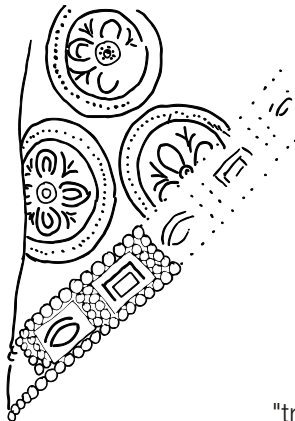
1, 2, 3 Heilige
Menghin (1985) Abb. 124c



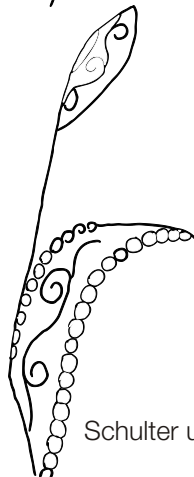
Ärmel



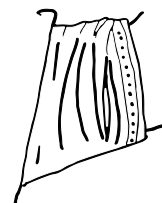
Krone



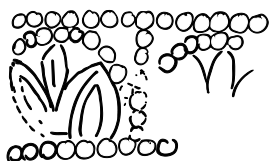
"trabea"



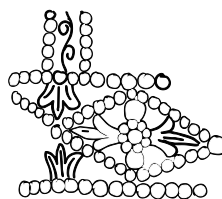
Schulter und Ärmelstück



Ärmel



Saum



Saum



Schuhe

Details zu 1
L'Orange (1977) Taf. 68a; 68c; 69

Details zu 2
L'Orange (1977) Taf. 64c; 65

Details zu 3
L'Orange (1977) Taf. 60; 61b

St 67
Capua, S. Giovanni a Corte



Maria
Belting (1968) Taf. 38.1, .2

St 68
Taq-e Bostan (Iran)



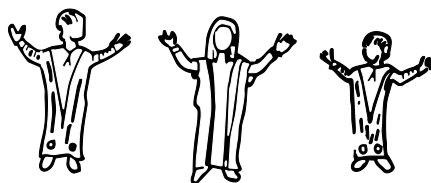
Flügelwesen
Kraus (1967) Abb. 415

St 69
Saint-Maximin-La-Sainte-Baume



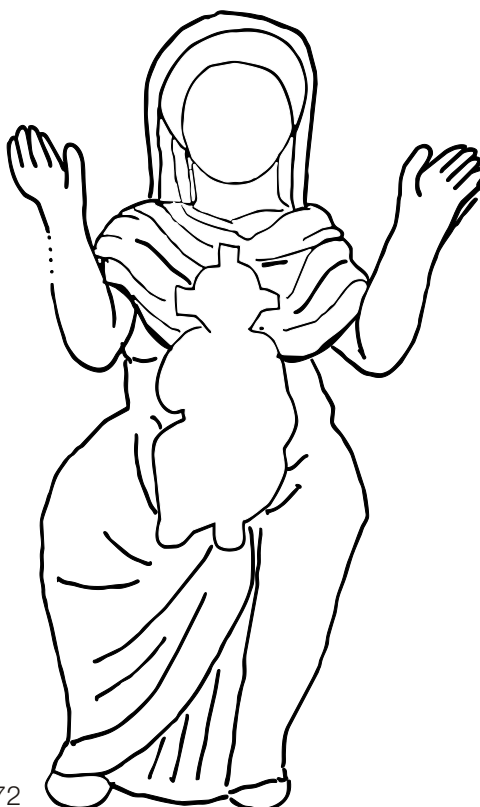
Maria als Tempeljungfrau
Hubert/Porcher/Volbach (1968) Abb. 19

St 70
Aquileia, Grabplatte



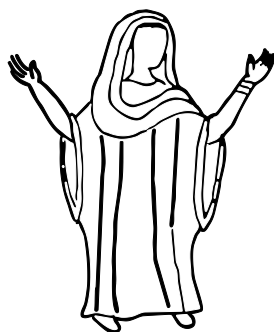
Mittlere Figur: Frau in Orantenstellung
Forlati Tamaro et al. (1989) Abb. 399

St 71
Adria, Reliefplatte



Maria
Forlati Tamaro et al. (1989) Abb. 72

St 72
Aquileia, Reliefplatte



Forlati Tamaro et al. (1989) Abb. 594

St 73
Aquileia, Grabplatte



Forlati Tamaro et al. (1989) Abb. 400

St 74
Amay, Sarkophag der hl. Chrodoara



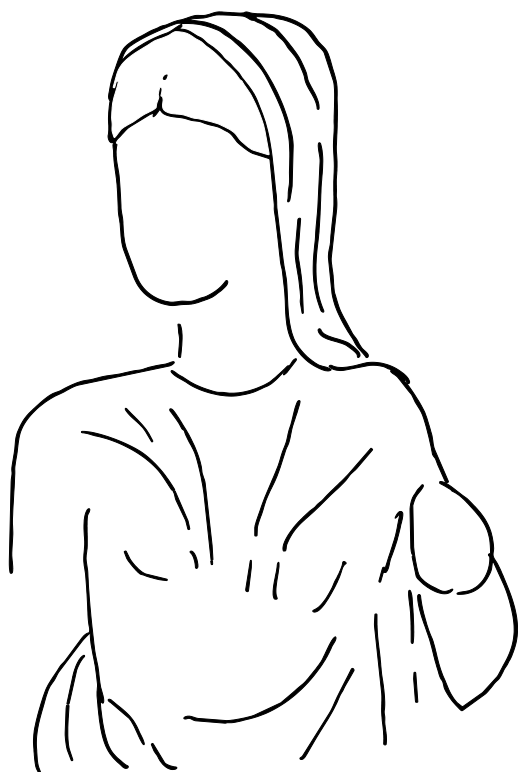
Hl. Chrodoara
Roth (1986) Taf. 76

St 75
Castiliscar, Sarkophag



Orantin
Vollbild: Sotomayor (1975) Taf. 6
Detail: ebd. Taf. 41.2

St 76
Zaragoza, Sarkophag



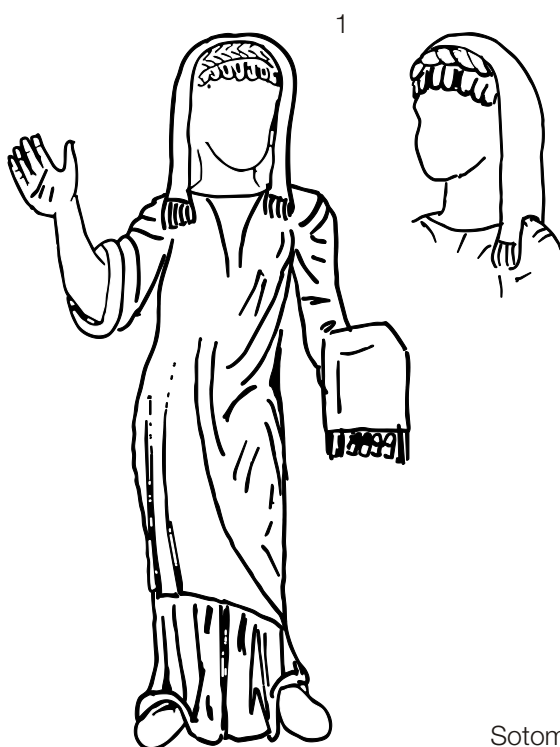
1



2

1, 2 Orantinnen
Sotomayor (1975) Taf. 38

St 77
Gerona, Sarkophag



1



2

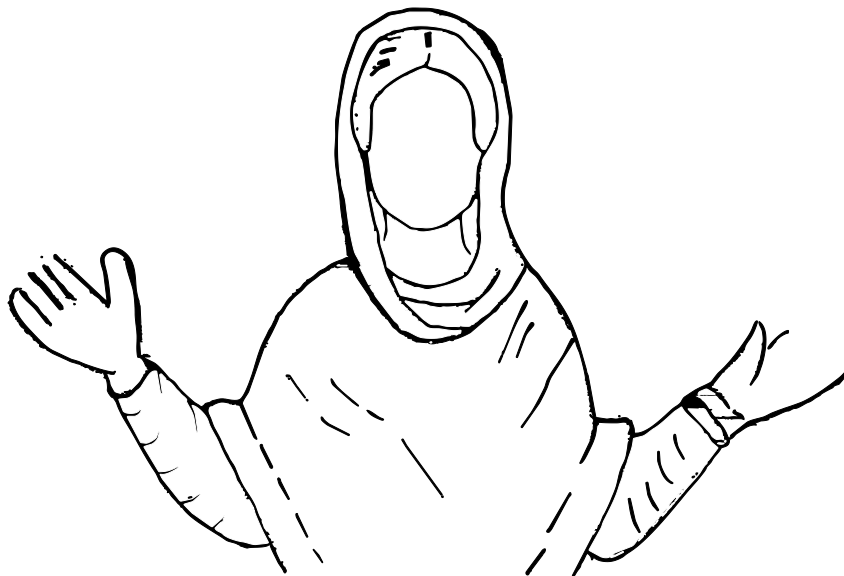
1,2 Susanna
Sotomayor (1975) Taf. 19

St 78
Rom, Sarkophag



Dresken-Weiland (1998) Taf. 39.3

St 79
Berlin, Sarkophag



Dresken-Weiland (1998) Taf. 116.3

T 1
Dionysos-Behang (Riggisberg)



1 Bacchantin
Rutschowskaya (1990) 84/85



2 Ariadne
Rutschowskaya (1990) 84/85



3
Verstorbene oder Personifikation
Rutschowskaya (1990) 83

T 2
Wandbehang (Dumbarton Oaks)



Nereiden
Rutschowskaya (1990) 120-121



T 3
Mumienportrait, Antinoe
(sog. "Dame mit dem Ankh-Kreuz")



Verstorbene
Rutschowskaya (1990) 49



T 4
Ariadne-Stoff (Paris)

Del Francia Barocas (1998) Abb. 73

T 5
Wandbehang (Berlin)



Kat. Hamm (1996) 322-323

T 6
Stoff mit Nereide (Cleveland)



Nereide
Dorigo (1966) Abb. 201



T 7
Ariadne-Stoff (Wien)

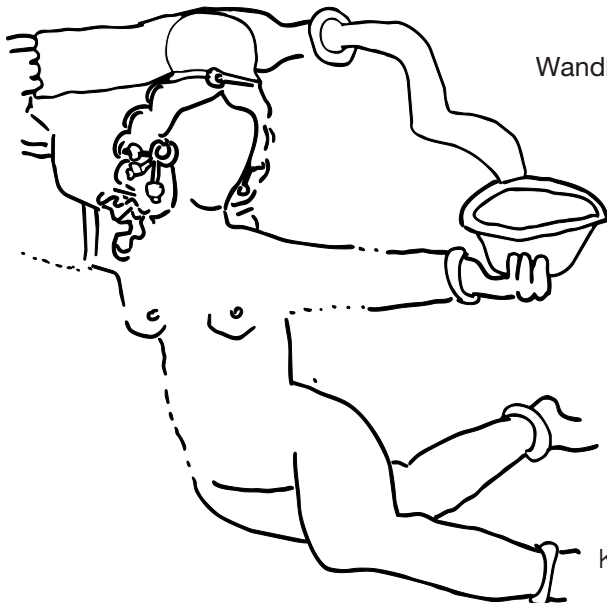
Ariadne
Dorigo (1966) Abb. 203

T 8
Besatz mit Nereiden (Paris)

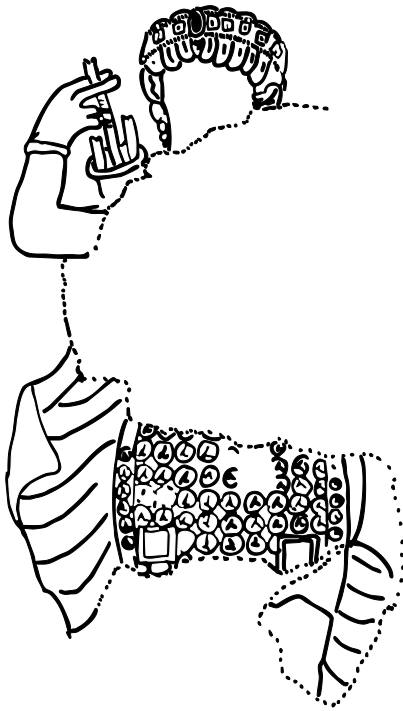


Kat. Hamm (1996) 316

T 9
Wandbehang mit Nereide (Riggisberg)

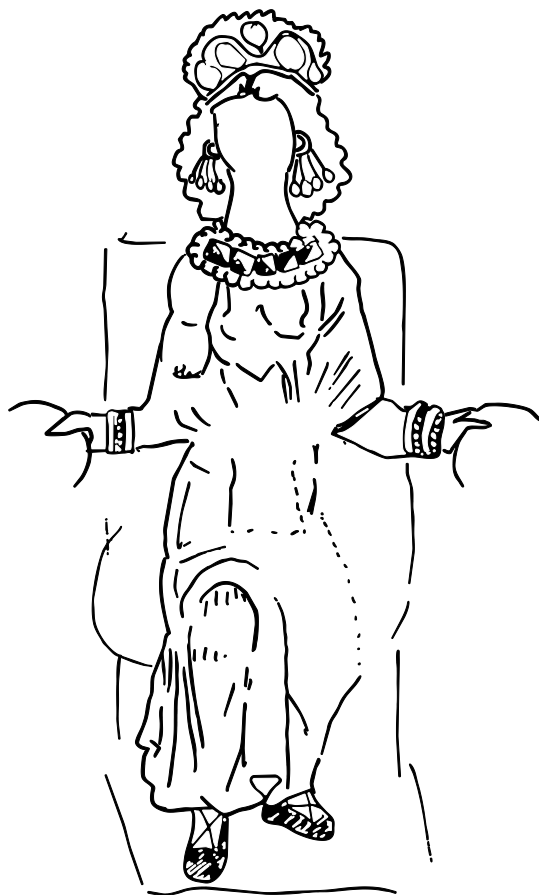


Nereide
Kat. Riggisberg (1973) Taf. 3



T 10
Wandbehang mit Meleager und Atalante (Riggisberg)

Atalante
Kat. Riggisberg (1973) Taf. 2

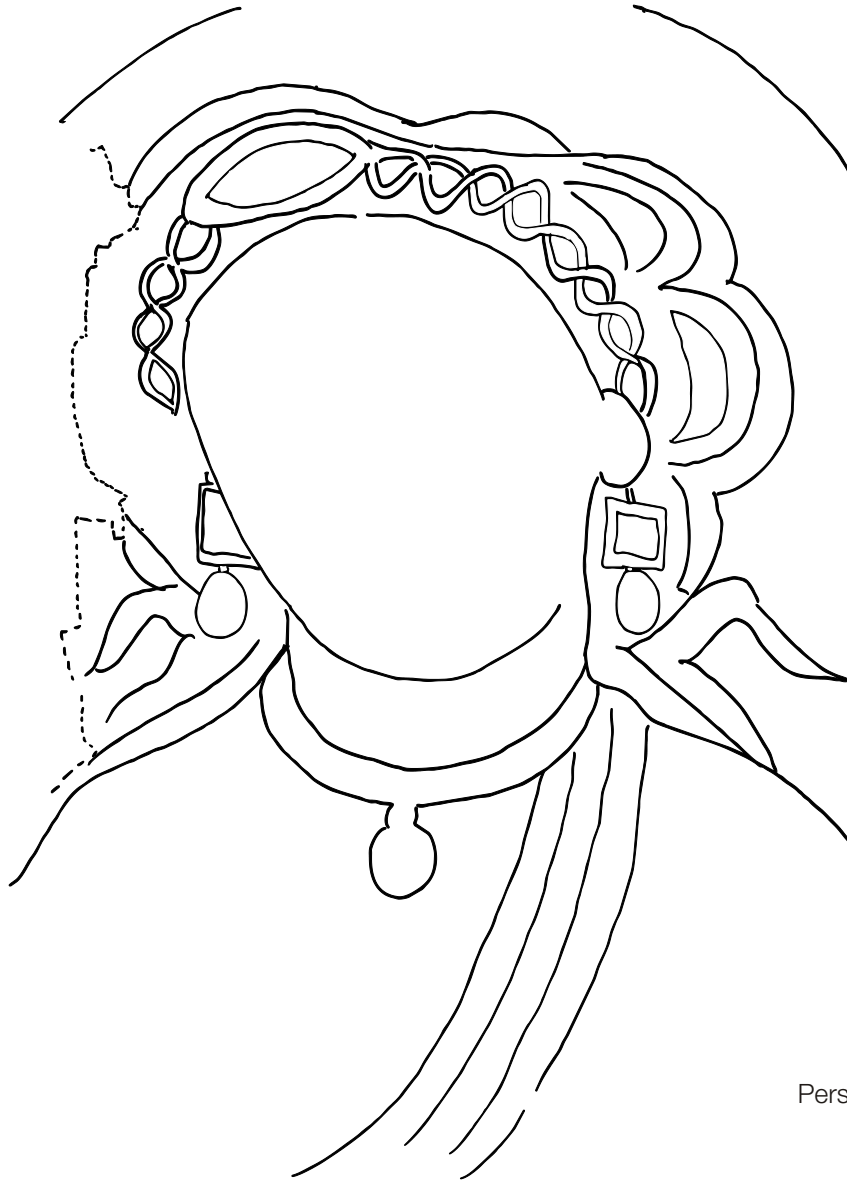


1 Hestia Polyolbos
Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Abb. 406



2 Dienerin
v. Wilckens (1991) Abb. 29

T 12
Stoff mit Personifikation des Sommers
(Temple-Gallery)



Personifikation des Sommers
Temple (1990) 13

T 13
Seidenstoff (Chelles)



Hanna
Kötzsche (1993) Abb. 3



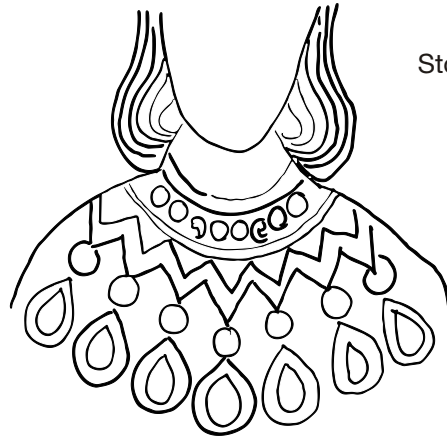
T 14
Stoff mit Geburtsszene (London)

Maria
Rutschowskaya (1990) 132-133



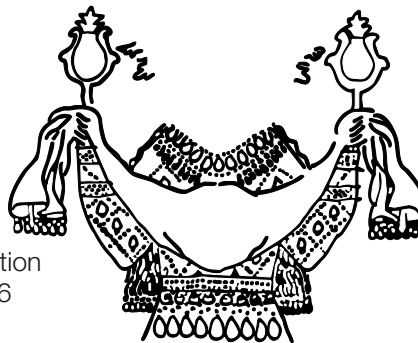
T 15
Bamberger Seidenstoff

Personifikation einer Stadt
Volbach/Lafontaine-Dosogne (1968) Abb. 67b



T 16
Stoff mit Darstellung eines Kaisers (?)

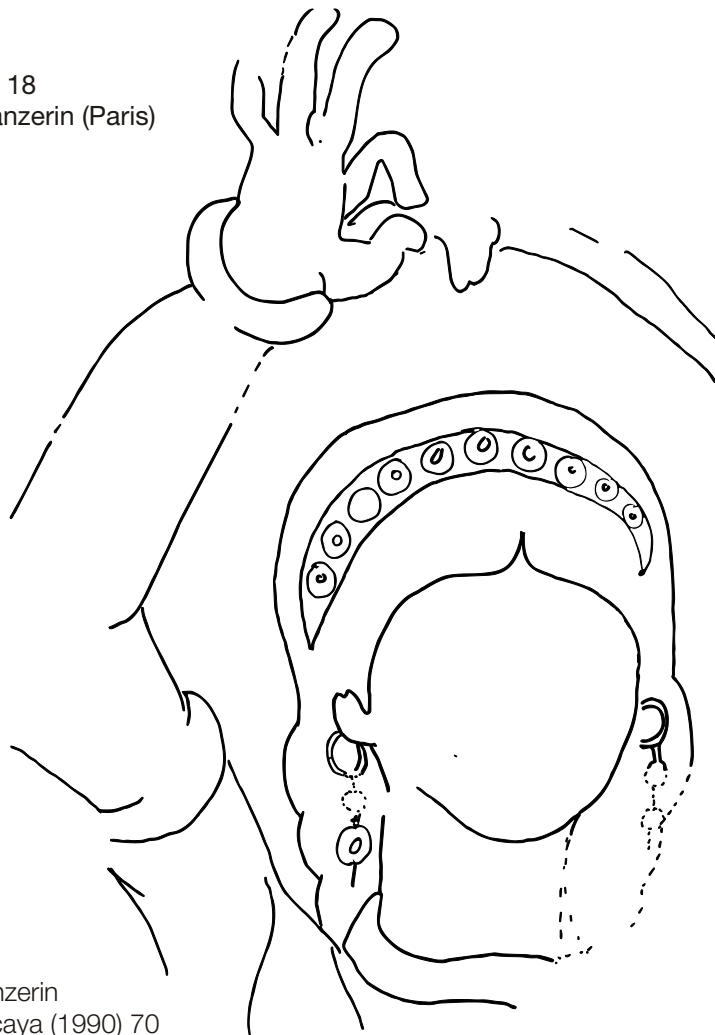
Kaiser ?
Kat. Paris (1992) 193



T 17
Erde-und-Meer-Seide (Durham)

Oberkörper einer Personifikation
v. Wilckens (1991) Abb. 46

T 18
Stoff mit Tänzerin (Paris)



Tänzerin
Rutschowskaya (1990) 70

T 19
Wandbehang mit Tänzerin (Riggisberg)



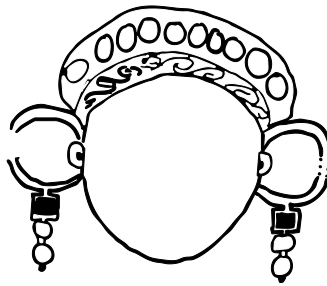
Tänzerin
Rutschowskaya (1990) 111

T 20
Wandbehang mit Orantin (Washington)

Orantin
Trilling (1982) 94

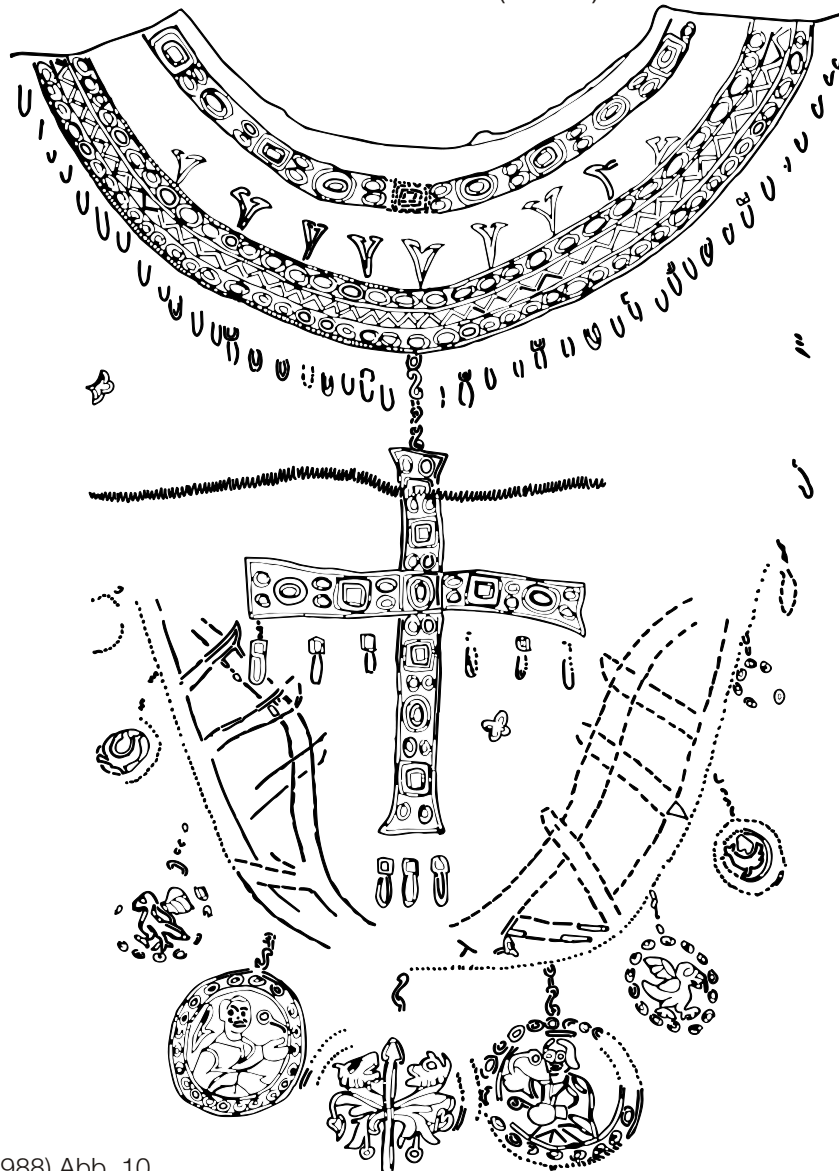


T 21
Wandbehang mit Kopf (Washington)



Trilling (1982) 74

T 22
Hemd der Bathilde (Chelles)



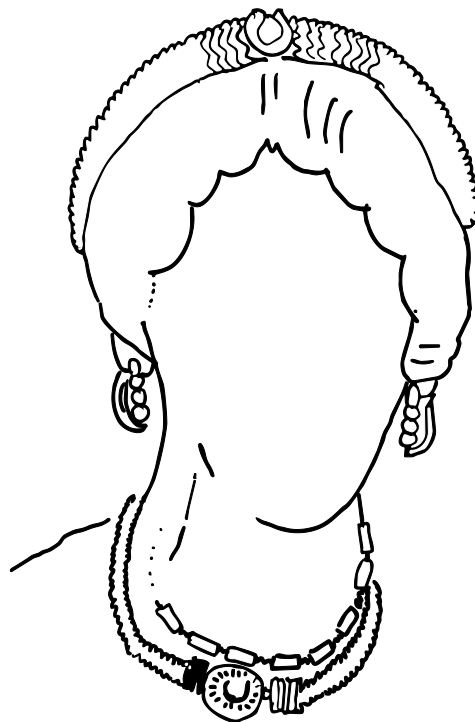
Laporte (1988) Abb. 10

T 23
Mumienporträt (Mariemont)

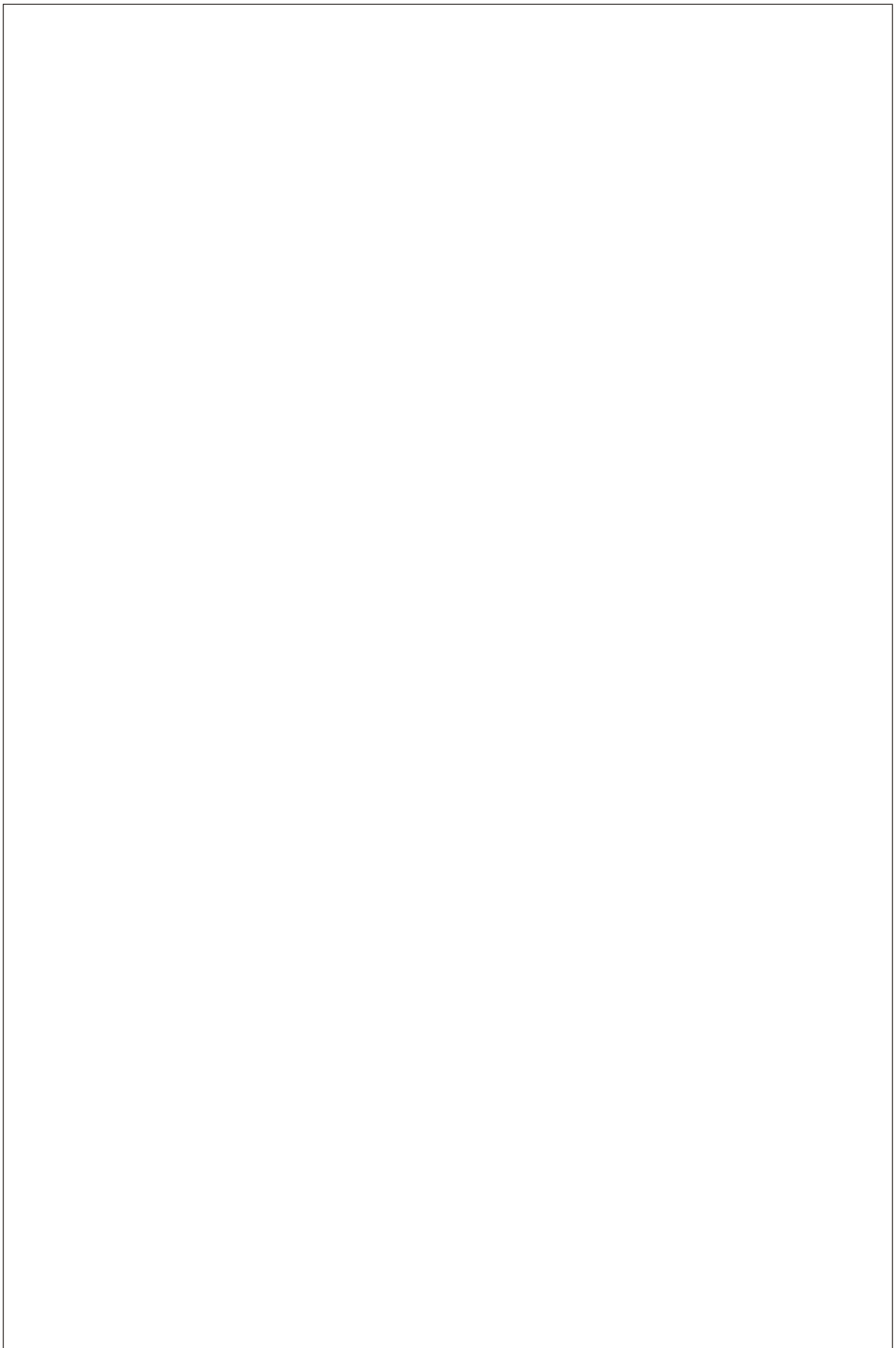


Parlasca (1997) Taf. 47.1

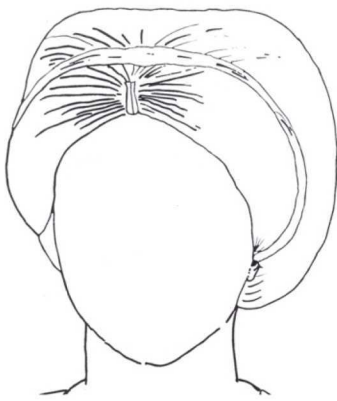
T 24
Mumienporträt (Privatsammlung)



Parlasca (1997) Taf. 48.2



Abbildungen



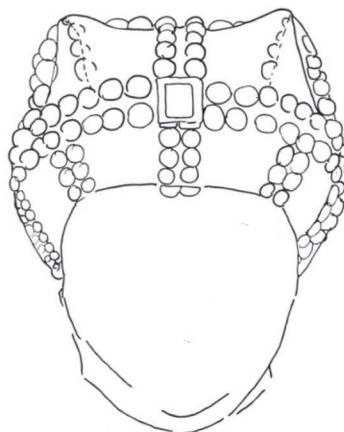
St 43



St 46



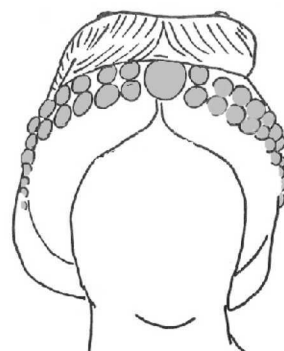
E 24



St 45



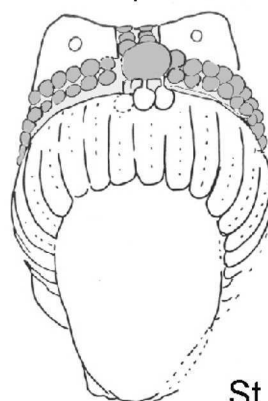
KG 1



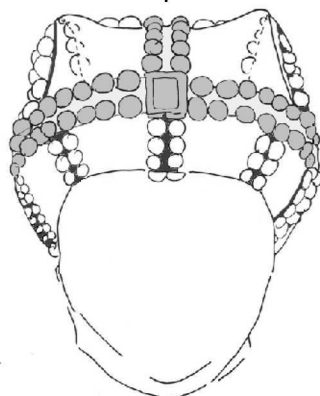
St 39



E 24



St 46



St 45

400 n. Chr.



KM 65



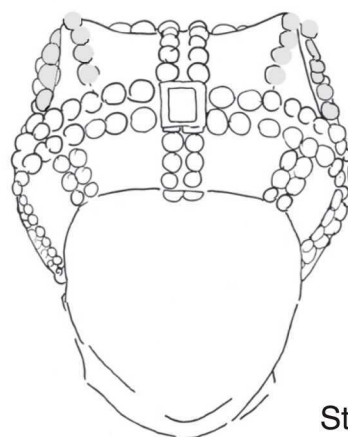
KM 60



KM 31-5



KM 1



St 45



Mo I 3-1



KM 37-1

600

Lebenslauf

| | |
|--------------------------|---|
| Name | Nadja Pöllath, geb. Ott |
| Anschrift | Juraweg 13 89426 Wittislingen |
| Geburtsdatum/-ort | 31. Oktober 1967 in Dillingen/Donau |
| Eltern | Ernst Ott und Gisela Ott, geb. Zimmermann |
| Familienstand | verheiratet seit dem 4. Mai 1992 |
| Kind | Tassilo, geb. am 4. Februar 1994 |

Schul Ausbildung

1974 – 1978 Grundschule Wittislingen

1978 – 1987 Johann-Michael-Sailer-Gymnasium, Dillingen

Abschluß: Allgemeine Hochschulreife

Universitäre Ausbildung

WS 1987/88 – SS 1994

Studium der Vor- und Frühgeschichte (Hauptfach), Provinzialrömischen Archäologie, Osteoarchäologie und Slavistik an der Ludwig-Maxilians-Universität, München und der Christian-Albrechts-Universität, Kiel

Abschluß: Magister Artium (Gesamtnote 1,8)

1998 – 2005

Promotion mit dem Thema „Tunica – Palla – Vellata. Analyse figürlicher Darstellungen aus dem mediterranen Bereich in Spätantike und Frühmittelalter“.

Abschluß: Dr. phil. (magna cum laude)

Beruflicher Werdegang

Juli 1995 – Oktober 1998

Inventarisierung/Fundbestimmung, Stadtarchäologie/ Römisches Museum Augsburg

Oktober 1998 – Juli 2000

Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Paläoanatomie und Geschichte der Tiermedizin, Ludwig-Maximilians-Universität, München

August 2000 – Dezember 2007

Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Teilprojekt A2 (Sudan) des Sonderforschungsbereiches 389 „Arid Climate Adaptation and Cultural Innovation in Africa“, Universität zu Köln

Seit 2008

Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Paläoanatomie und Geschichte der Tiermedizin, Ludwig-Maximilians-Universität, München (DFG-Projekt)